MINISTERUL EDUCAȚIEI, CERCETĂRII ȘI TINERETULUI

MIRELA DRIGA

ISTORIA MUZICII

Manual pentru licee vocaționale, specializarea muzică

Clasele a IX-a și a X-a



EDITURA CD PRESS
www.cdpress.ro

Editor: COSTIN DIACONESCU

Redactor: Oana DONȚU
Tehnoredactare: Răzvan SOCOLOV
Coperta: Valeriu STIHI
Corectură: Luciana PUIU, Mălina TROFIN

Referenți
prof. dr. Carmen STOIANOV
prof. gr. I Valeria IONESCU

Editura CD PRESS
București, Str. Ienăchiță Văcărescu nr. 18, sector 4
Cod 040157
Tel.: (021) 337.37.17, 337.37.27, 337.37.37
Fax: (021) 337.37.57
e-mail: office@cdpress.ro

Tipar executat la: Regia Autonomă RASIROM
Tipografia «Bucureștii Noi»

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
DRIGA, MIRELA
Istoria muzicii: manual pentru licee vocaționale, specializarea muzică: clasa a IX-a și a X-a /
Mirela Driga. - Ed. a 3-a - București: CD PRESS, 2008
Bibliogr.
ISBN 978-973-1760-83-4

78(100)(091)(075.36)

Acest manual este proprietatea Ministerului Educației, Cercetării și Tineretului.
Manualul a fost aprobat prin Ordinul Ministrului Educației și Cercetării nr. 3463/22.03.2006, Anexa 2, în urma licitației organizate de către Ministerul Educației și Cercetării, este realizat în conformitate cu programa analitică aprobată prin Ordinul Ministrului Educației și Cercetării nr. 3919 din 20.04.2005 și este distribuit **gratuit** elevilor.

ACEST MANUAL A FOST FOLOSIT DE:

Anul	Numele elevului care a primit manualul	Clasa	Școala	Anul școlar	Starea manualului*: la primire	Starea manualului*: la returnare
1.						
2.						
3.						
4.						

* Starea manualului se va înscrie folosind termenii: nou, bun, îngrijit, nesatisfăcător, deteriorat.

Cadrele didactice vor controla dacă numele elevului este scris corect.
Elevii nu trebuie să facă niciun fel de însemnări pe manual.

Introducere în studiul muzicii
Arta și cultura

Civilizația

Studiul istoriei operează cu noțiuni care permit categorisirea diverselor faze evolutive ale omenirii, prin împărțirea pe epoci și regiuni, fiecare fiind caracterizată de un anumit stadiu sau nivel de dezvoltare materială și spirituală a societății, denumit generic **civilizația** acelei epoci, țări sau regiuni.

Cultura

Diferitele civilizații au acumulat de-a lungul mileniilor cantități de informații din cele mai diverse domenii, contribuind la construirea a ceea ce astăzi numim generic **cultură**, reprezentată de totalitatea valorilor materiale și spirituale create de omenire pe parcursul istoriei.

Preocuparea pentru categorisirea cunoștințelor și a activităților este străveche, gânditori din diverse epoci propunând clasificări și trasând granițe între diversele domenii de activitate umană.

Dintre acestea, de interes pentru obiectul de față este preocuparea omenirii pentru muzică și evoluția ei de-a lungul istoriei, într-un anumit context social și cultural.

Arta

Muzica se încadrează în categoria formală a **artelor**, categorie care, conform Dicționarului Explicativ al Limbii Române, desemnează fie o activitate a omului care are drept scop producerea unor valori estetice și care folosește mijloace de exprimare cu caracter specific, fie totalitatea operelor dintr-o epocă, o țară etc., care aparțin acestei activități.

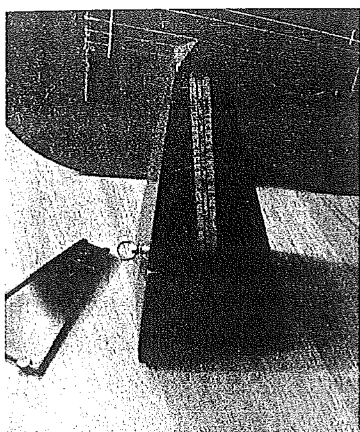
Creația și receptarea

La baza artelor stau două elemente fundamentale: **creația** - procesul prin care artistul concepe și își realizează opera care este dependentă nu numai de capacitățile imaginative ale acestuia, dar și de premisele culturale și geografice în care el trăiește, și **receptarea** - actul prin care publicul sau auditoriul ia contact nemijlocit cu creația artistului, prin ideile, senzațiile și emoțiile transmise de acesta prin intermediul operei sale.



Ateneul Român

În muzică – și de altfel în toate artele temporale – între creator și public intervine un alt element fundamental: **interpretul**, acesta fiind oglinda prin care publicul poate primi creeațiile compozitorului.



Elementele muzicii

Studiul istoriei muzicii presupune cunoașterea unor concepte de bază, referitoare la abordarea analizei creațiilor muzicale.

Sunetul

Pornind de la elementul primordial al muzicii, sunetul, și de la calitățile sale, vom obține instrumentele de bază, necesare analizării oricărei lucrări muzicale, indiferent de epoca în care aceasta a fost scrisă.

Calitățile sunetului (înălțimea, durata, intensitatea și timbrul) stau la baza elementelor componente ale muzicii.

Melodia

Înălțimea (calitate corespondentă cu proprietatea fizică a sunetului, denumită frecvență) stă la baza unui important element muzical: melodia.

Ritmul
Agogica

Durata (calitate corespondentă cu proprietatea fizică a sunetului, denumită continuitate în timp) generează două elemente ale muzicii:

- ritmul (raportul dintre durate);
- agogica (viteza de succesiune a duratelor unui ritm: **tempoul** și modificările acestuia).

Dinamica

Intensitatea (calitate corespondentă cu proprietatea fizică a sunetului, denumită amplitudinea vibrațiilor) determină dinamica *(nuanțele)*.

Orchestrația

Timbrul (calitate corespondentă cu proprietatea fizică a sunetului, denumită forma spectrală a vibrațiilor, respectiv compoziția în armonice a sunetului) distinge sunetele după sursa care le produce, fie ea vocală sau instrumentală; în analiza muzicală vom discuta despre orchestrație.

Elemente ale limbajului muzical

Există mai multe modalități de a organiza discursul muzical:

Organizarea discursului muzical

monodia - melodia pe o singură voce, solo sau amplificată de un ansamblu la unison ori la octavă;

heterofonia - devierea incidentală de la linia melodică de bază, în cazul suprapunerii a două sau a mai multor voci care intonează aceeași melodie;

polifonia - suprapunerea mai multor linii melodice care se află în relații armonice, fără ca în ansamblu ele să-și piardă individualitatea melodică;

omofonia - predominanța unei linii melodice asupra celorlalte, care o întregesc armonic (formând acompaniamentul).

Genul și forma

Forma în muzică reprezintă structura unei piese muzicale bazate pe

anumite principii. Cele mai simple forme muzicale sunt cea *monopartită* (A), *bipartită* (A-B) și *tripartită* (A-B-A).

Genul este un tip de creație muzicală, definit de obicei fie de o anumită formă (spre exemplu, sonata) fie de mijloacele de redare ale respectivei compoziții (spre exemplu, trio, cvartet, simfonie).

Considerente de ordin istoric

Stiluri

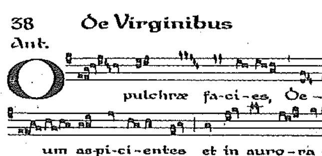
Atunci când elementele definitorii ale muzicii (melodia, ritmul, dinamica, agogica, organizarea discursului muzical, forma etc.) au niște caracteristici comune, vorbim despre un anumit stil muzical. Astfel, putem menționa atât stilurile specifice unor epoci, evident prin contrast cu alte perioade istorice, dar și stilurile proprii unor compozitori.

Categorii generale

Muzica poate fi abordată și din punctul de vedere al unor categorii mai largi, cum ar fi muzica religioasă sau cea laică; ea mai poate fi instrumentală, vocală, vocal-instrumentală etc.

Practica muzicală

O compoziție muzicală poate fi redată prin mijloace specifice, după intenția compozitorului. În general, aceste mijloace pot fi vocale, instrumentale sau amândouă. Tipul de combinații instrumentale (de exemplu, un ansamblu cu bas continuu, un cvartet sau o orchestră simfonică) poate fi adesea un indiciu asupra epocii în care a fost scrisă o anumită piesă.



Notația muzicală

De-a lungul timpului, muzica a fost transmisă în scris cu ajutorul unor sisteme diverse. Transformarea și dezvoltarea acestor sisteme de notație muzicală sunt importante și din perspectiva evoluției gândirii muzicale.

Zone geografice

Datorită unor condiții sociale și culturale comune, în anumite zone geografice muzica a dezvoltat aceleași caracteristici, existând așa-numitele școli, fără să fie vorba întotdeauna de niște instituții educaționale propriu-zise (de exemplu, Școala Franco-Flamandă, Școala Venețiană, Școala Romană etc.), ci mai degrabă de trăsături stilistice comune care formează un curent în domeniu.

Compozitori

Compozitorii importanți pe care îi vom studia sunt personalități care definesc stilurile, fie prin sinteza elementelor muzicale ale epocii în care au trăit, fie prin inovații care își vor dovedi însemnătatea în epocile ulterioare.

Evaluarea cunoștințelor

1. Cărei proprietăți fizice a sunetului îi corespunde timbrul muzical?

2. Denumiți cele două elemente generate de durată.

3. La ce se referă termenii de gen și formă?

4. Enumerați cele patru tipuri de organizare a discursului muzical.

Preistoria

Originile muzicii



Teoriile despre începuturile muzicii sunt diverse.
Ipotezele inițiale despre originile acestei arte puneau accentul pe imitația sunetelor din natură. Însă pe măsură ce cunoașterea a avansat, au ieșit la iveală numeroase aspecte care rămâneau neexplicate prin folosirea acestor teorii. Astfel au fost emise noi teze care încearcă să explice mai clar sursele muzicii.
Una dintre ele susține apariția și evoluția acestei arte ca instrument al atracției între sexe, ca metodă de curtare similară cu unele comportamente din lumea animală.
O altă teorie pune accentul pe rolul muzicii de a ajuta la generarea și coordonarea coeziunii și cooperării la nivelul unui grup social.
În fine, o a treia teză aduce în discuție rolul muzicii în îngrijirea parentală. În virtutea acestei ipoteze, muzica ar fi evoluat în încercările părinților de a îmbunătăți comunicarea dintre ei și copii, pregătindu-i pe aceștia din urmă pentru supraviețuire.

Alte grupuri de cercetători susțin faptul că muzica a evoluat în strânsă legătură cu limbajul, fără a avea neapărat o funcție specială.
Toate aceste teorii relevă anumite aspecte, în fapt complementare muzicii, lucru care demonstrează necesitatea abordării pluridisciplinare a studiului apariției și evoluției acestei arte în societatea umană.
De altfel, în perioada primitivă delimitările dintre limbaj și diferitele forme ale artelor sunt foarte greu de stabilit, din acest sincretism arhaic originar evoluând ulterior, prin divizare și specializare, fiecare artă.

Urmărind evoluția muzicii de-a lungul secolelor, observăm numeroase alte funcții pe care aceasta le-a avut, pornind de la cea magică, aplicată în ritualurile religioase străvechi și ajungând până la concepțiile esteticii din ziua de astăzi.

Caracteristici generale

Caracterul funcțional

În perioada preistorică muzica nu era destinată divertismentului, ci avea un caracter funcțional.

Funcția magică - prin intermediul muzicii oamenii atingeau stări paranormale, de transă.

Funcția suprasensibilă - muzica permitea intrarea în comunicare cu forțele divine, supranaturale.

Funcția inițiatică - muzica avea un rol foarte important în ritualurile inițiatice.

Funcția taumaturgică - prin muzică se îndepărtau spiritele malefice, aceasta având și rol de vindecare.

Caracterul monodic și heterofonic

Este foarte probabil ca muzica preistorică să fi fost preponderent *monodică* (cu heterofonii apărute în mod firesc), cu melodii *minimale* (formate din puține sunete) și *repetitive* (cu rol important în incantațiile magice).

Caracterul modal

În muzica primitivă putem vorbi despre scări modale cu puține trepte, numite **oligocordii**.

Caracter vocal sau vocal-instrumental?

Până nu demult, vocea umană era considerată instrumentul principal, dacă nu chiar singurul folosit în epoca primitivă. Dar pe lângă picturile rupestre din peșteri, care înfățișau oameni dansând în ritmurile tobelor, recente cercetări arheologice întreprinse în Europa au scos la iveală fluiere din os de animal care provin din epoca de piatră, fapt care dovedește că oamenii cântau la instrumente de acum mai bine de 45.000 de ani.

Caracterul oral

Muzica era indiscutabil transmisă prin viu grai, fără documente scrise.

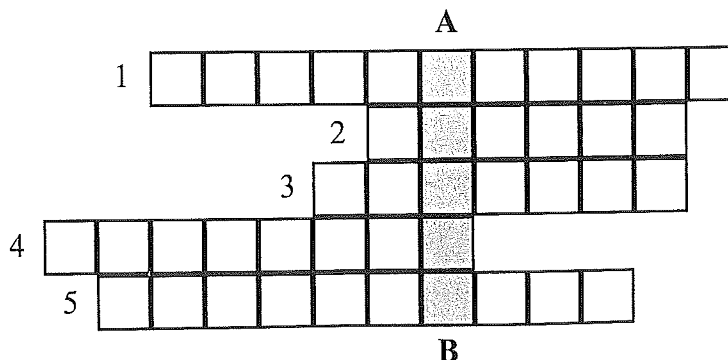
Evaluarea cunoștințelor

1. Descrieți caracterul funcțional al muzicii în Preistorie.

2. În Preistorie melodiile aveau un caracter:
a. minimal;
b. repetitiv;
c. ambele variante de mai sus;
d. nici una din variantele de mai sus.

Cuvinte încrucișate

A.1. Calitate corespondentă proprietății fizice a sunetului, denumită amplitudinea vibrațiilor.
2. Calitate a sunetului ce generează două elemente ale muzicii: ritmul și agogica.
3. Melodie pe o singură voce.
4. Predominanța unei linii melodice asupra celorlalte, care o întregesc armonic.
5. Una dintre cele mai simple forme muzicale (A-B-A).



B.1. Categorie muzicală ce include piese dedicate exclusiv instrumentelor.

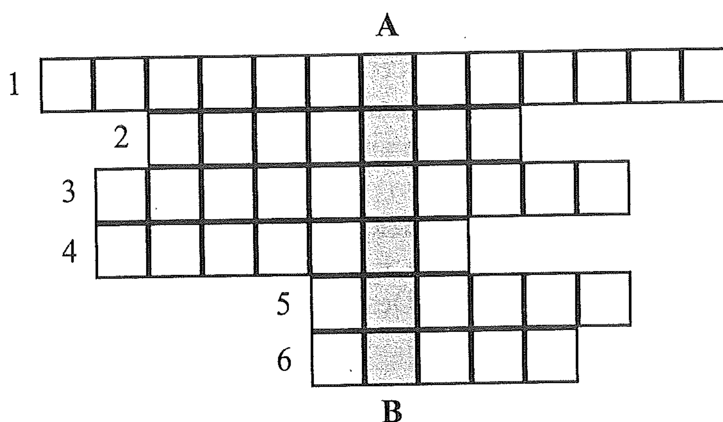
2. Sunt caracteristice unor epoci sau unor compozitori.

3. Autor de piese muzicale.

4. Modalitate de transmitere în scris a muzicii.

5. Grupare de compozitori dintr-o anumită regiune și epocă, având unele caracteristici comune ale creației.

6. Muzica practicată în afara instituțiilor religioase.



Antichitatea – Cronologie

cca 586 î.Hr.	Sacadas cântă la aulos la Jocurile Pytice
cca 500 î.Hr.	Pitagora determină raporturile intervalelor muzicale
cca 380 î.Hr.	Platon scrie despre muzică în *Republica*
cca 330 î.Hr.	Aristotel discută despre educația muzicală în *Politica*
cca 320 î.Hr.	Aristoxene termină *Elementa Harmonica* (cel mai vechi tratat muzical grecesc existent)
cca 130 î.Hr.	Sunt compuse cele două *Imnuri delphice*
sec. I d.Hr.	Este compus *Skolionul lui Seikilos*
sec. II d.Hr.	Mesomedes din Creta compune mai multe imnuri
sec. IV d.Hr.	Trăiește Aristide Quintilianul - ultimul mare teoretician al muzicii antice grecești


Partenonul

Noțiuni introductive

Izvoare istorice

Informațiile despre muzică în Antichitate provin din mai multe surse.

Grafice

Există numeroase imagini cu reprezentări ale unor activități care implicau muzica. Cu toate că aceste desene nu conțin indicii referitoare la fenomenul în sine, ele cel puțin atestă o viață muzicală înfloritoare, prezentă în toate culturile epocii antice.

Literare

Sursa cea mai importantă pentru imaginea pe care o avem astăzi despre muzica din Antichitate este de natură literară. Mai mulți gânditori ai timpului au scris adevărate tratate de teorie muzicală sau au consemnat ideile lor despre arta sunetelor.

Arheologice

Dovezile arheologice excavate în toate zonele geografice ale lumii întregesc imaginea despre muzică, în special cu privire la rolul social al acesteia, dar și asupra instrumentelor folosite și a posibilităților tehnice de interpretare.

Etnomuzicologice

Etnomuzicologia este știința care cercetează culturile muzicale ale popoarelor sau culturile muzicale de tip arhaic. Prin comparație cu exemplele existente în zilele noastre, care aparțin unor culturi de tip arhaic (triburi, culturi izolate etc.), dar și prin studierea influențelor pe care le-a avut muzica greacă, spre exemplu, asupra muzicii populare indiene sau persane, etnomuzicologii au contribuit la clarificarea anumitor aspecte ale muzicii în Antichitate.


Scenă de la un banchet

Caracteristici

Sincretismul

Sincretismul constă în îmbinarea de elemente care aparțin unor arte diferite (literatură, muzică, dans etc.), fiind caracteristic fazelor primitive de dezvoltare a culturii, când artele nu erau încă diferențiate.
În majoritatea culturilor antice găsim manifestări sincretice, fie sub forma teatrului antic (în Grecia și Roma), fie ca reprezentări în cadrul unor ritualuri religioase (în Egipt sau China) în care muzica, poezia și dansul erau un tot unitar, interdependent.

Organizarea discursului muzical

Monodia pare să fie, în accepțiunea clasică, modul de organizare a discursului muzical în Antichitate. Totodată este acceptată și varianta heterofoniei. Există însă și voci ale unor cercetători (doar un singur exemplu fiind Robert Fink în a sa *Evidence Of Harmony In Ancient Music* -1988, Greenwich Publishing) care susțin că armonia exista deja.

Oralitatea

Începând cu Antichitatea, există mărturii scrise ale unor piese muzicale. Notația este însă rudimentară și nu constituie un mijloc de răspândire a muzicii la scară largă, aceasta fiind transmisă în continuare în mare parte prin viu grai.

Improvizatoricul

Având în vedere caracterul oral al muzicii, în mod firesc interpretul avea un aport semnificativ în arta sunetelor.

Modalismul

Față de oligocordiile epocii primitive, în Antichitate sistemele sonore evoluează foarte mult. Din această perioadă avem chiar primele tratate de teorie muzicală, referitoare la moduri (în China și Grecia).

Eticul și esteticul

Dacă în muzica primitivă caracterul estetic al muzicii lipsește, în Antichitate avem și muzici profane, de divertisment, pe lângă cele de cult, sacre, derivate din caracterul etic al muzicii.

Evaluarea cunoștințelor

1. Care sunt izvoarele istorice prin intermediul cărora avem informații despre muzica din Antichitate?

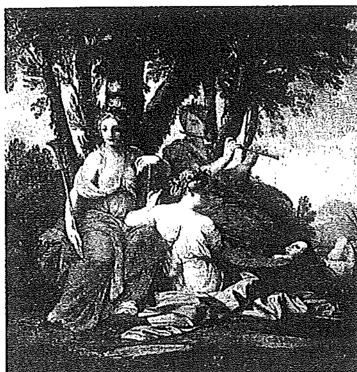
2. Definiți sincretismul.

3. Prin ce metodă de cercetare contribuie etnomuzicologia la întregirea imaginii asupra muzicii antice?

Muzica în Grecia Antică

Context istoric

Grecia Antică traversează mai multe perioade de dezvoltare, începând cu etapa religioasă, în care s-au edificat zeitățile grecești, urmată apoi de epoca marilor școli filosofice și culminând cu secolul lui Pericle, în care înflorirea artelor este fără precedent.



Muzele – Clio, Euterpe și Thalia

Cuvântul „muzică" provine din vechea Grecie, din conceptul de „muză" (cele nouă muze erau: ***Caliope***, muza poeziei epice; ***Clio***, a istoriei; ***Euterpe***, a poeziei lirice cântate cu acompaniament de flaut; ***Melpomene***, a tragediei; ***Terpsihore***, a dansului; ***Erato***, a poeziei de dragoste cântate cu acompaniament de liră; ***Polimnia***, a poeziei sacre; ***Urania***, a astronomiei, și ***Thalia***, a comediei). Mulți alți termeni muzicali, precum „tetracord", „ritm", „polifonie", „imn" sau „liric", au etimologie greacă.

Spiritul de întrecere era specific epocii, existând două tipuri de jocuri (concursuri) în care erau implicate și artele: Jocurile Oplimpice și Jocurile Pytice (la Delphi).

Caracteristici

Sincretismul - muzica este inseparabilă de teatru și poezie. De asemenea, ea este un factor important în ritualurile ceremoniale religioase.

Improvizația - interpreții își demonstrau măiestria prin abilitatea de a „înfrumuseța" linia melodică, mai ales prin ornamentări.

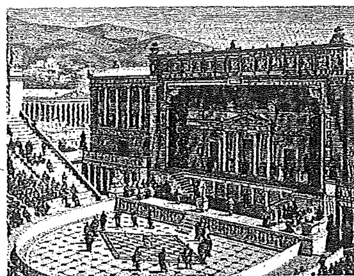
Organizarea discursului muzical

Se presupune că muzica vechilor greci era predominant **monodică**, iar în cazul în care interpretau doi cântăreți sau exista acompaniamentul unui instrument, acesta din urmă executa aceeași melodie, dar cu diverse ornamentări, creând astfel o formă de **heterofonie**. Există însă, după cum am amintit, și păreri care susțin că acompaniamentul ar fi putut fi de natură armonică.

Tipuri de muzică

Existau două tipuri de concepte muzicale, fiecare determinate de cultul unui zeu:

Cultul lui Apollo - generează cântările apolinice, despre care Aristotel spune că stau la baza comediei grecești. Acestea erau echilibrate, cu o formă foarte clară și simplă și cu o expresie emoțională rezervată. Ele erau acompaniate de un instrument cu coarde ciupite: **kithara**.



Teatru dionisiac

Cultul lui Dionysos (zeul petrecerilor) - generează muzica dionisiacă, din care Aristotel spune că s-ar fi născut tragedia greacă. Aceasta era caracterizată de subiectivitate și de o expresivitate emoțională accentuate. Cântările erau acompaniate de **aulos**, instrument de suflat cu ancie dublă.

Teorie

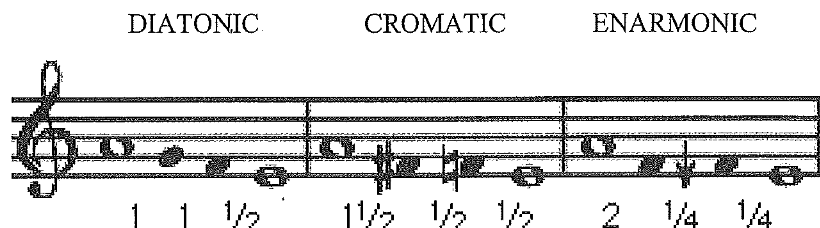
În Grecia, cei mai mulți filosofi și intelectuali erau și muzicieni. Astfel că din această perioadă ne-a rămas un număr mare de tratate (aproape douăzeci) din care s-au păstrat diverse fragmente. Teoria era în mare parte bazată pe raporturile acustico-matematice descoperite de Pitagora.

Principiul simetriei

Principiul simetriei guvernează toate artele și, implicit, și muzica. Aici, el se exprimă prin organizarea modurilor.

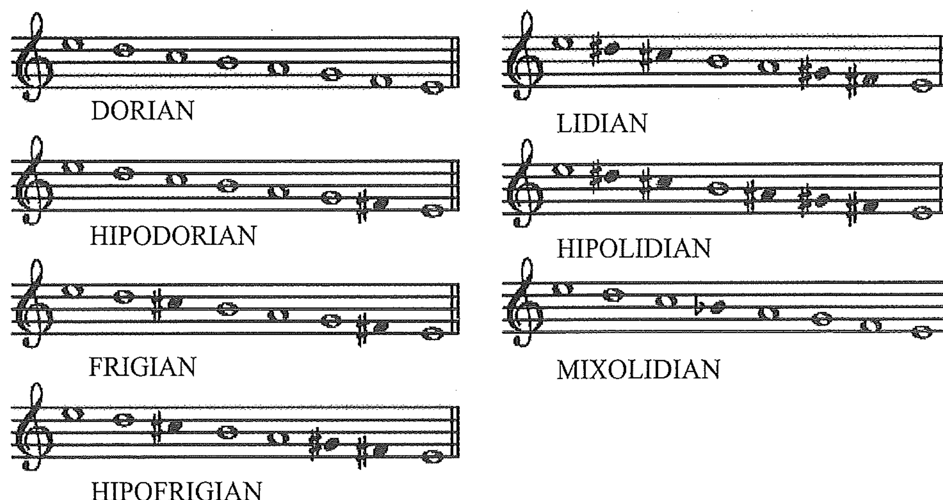
Tetracordul descendent

Unitatea de bază a modurilor era **tetracordul** (fragment al unui mod format din patru sunete alăturate, conținute în cadrul unei cvarte perfecte) **descendent**. Tetracordurile puteau fi alăturate **conjunct** (ultima notă a primului tetracord fiind în același timp și prima notă a celui de-al doilea) sau **disjunct**, legătura dintre acestea realizându-se printru-un interval de secundă. După descrierea lui Aristoxene în *Elementa Harmonica,* tetracordurile puteau fi de trei feluri:



Tetracordul enarmonic conținea intervale mai mici decât semitonul (sferturi de ton), în notația modernă neputând fi reprezentat cu acuratețe.

În tratatele vremii sunt teoretizate șapte moduri principale:



Intenționalitatea actului creator


Platon și Aristotel

Potrivit teoriei grecești dezvoltate de Platon și Aristotel, muzica avea o influență puternică asupra caracterului uman, prin funcția sa morală și educativă.
Modurile aveau un etos propriu (din gr. *ethos* - morav, obicei, caracter), fiecare putând transmite anumite stări sufletești.
Spre deosebire de Platon, care vedea în artă doar o imitare (*mimesis*) a realității, Aristotel vede imitația din artă ca pe un mod de reprezentare a adevărurilor universale și a virtuților, aceasta având în consecință un rol educativ.

Termenul folosit de Aristotel pentru a defini efectul purificator al artei, precum și rolul acesteia de a-l elibera pe om de pasiunile josnice este cel de catharsis (gr. *katharsis* - purificare).

Ritmica

Un alt aspect important al teoriei muzicale grecești se referă la modurile ritmice bazate pe ritmurile poetice.

1. ♩ ♪ 4. ♪ ♩ ♩.
2. ♪ ♩ 5. ♩. ♩.
3. ♩. ♪ ♩ 6. ♪ ♪ ♪

1 – troheu
2 – iamb
3 – dactil
4 – anapest
5 – spondeu
6 – tribrah

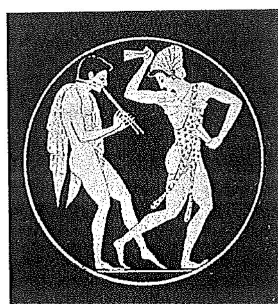
Notația

Grecii sunt printre primii care dezvoltă un sistem de notație, existând chiar tipuri specifice pentru muzica instrumentală (bazată pe literele alfabetului fenician) și pentru cea vocală (bazată pe alfabetul ionian și notată deasupra textului literar).
Din această perioadă ne-au rămas doar câteva fragmente de notație, dintre care cele mai importante sunt *Imnurile delphice către Apollo* și *Skolionul lui Seikilos.*

Instrumentele



kithara



aulos și krotala



syrinx

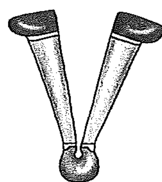
Muzica instrumentală era foarte dezvoltată în Grecia Antică. Instrumentiștii erau organizați în bresle, în funcție de instrumentul la care cântau (cele mai cunoscute erau breslele chitarozilor și aulozilor). Chitarozi celebri erau Terepandru și Arion.

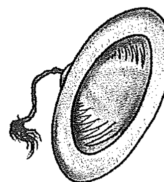
Muzicienii profesioniști se numeau **aezi** și erau în același timp compozitori și poeți, fiind instruiți în școli speciale în arta cântului vocal și instrumental, dar și în cea a recitării și a versificației.

Instrumente cu coarde: **lyra** (cu 4 coarde) și derivatul acesteia, **kithara** (cu 7-11 coarde), ambele de tipul harpei.

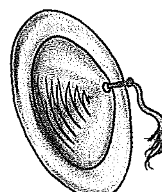
Instrumente de suflat: **aulos** (instrument de tipul oboiului), **syrinx** (instrument rustic, de tipul naiului - flautul lui Pan), **salpynx** (instrument de tipul trompetei, folosit pentru semnale militare).

Instrumente de percuție: **krotala** (instrument de tipul castanietei), **kimbala** (instrument de tipul talgerelor), **tympanon** (strămoșul timpanului din zilele noastre).

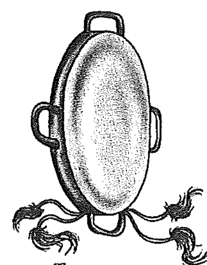




Krotala

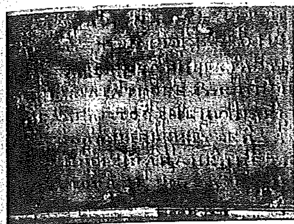


Kimbala



Tympanon

Genuri muzicale

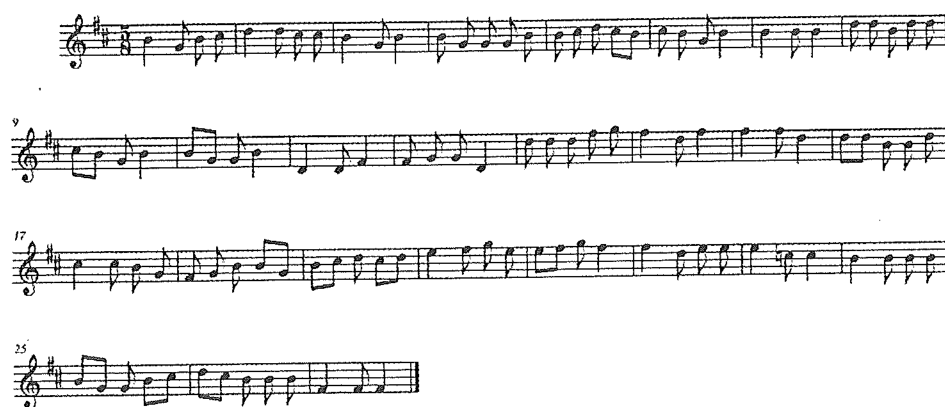


Inscripția cu primul imn delphic

În scrierile despre muzică rămase din această vreme avem referiri la diverse genuri muzicale practicate. Dintre acestea menționăm: **threni** (gen funerar), **skolion** (cântec de petrecere), **epinkhii** (cântec de slavă). Două tipuri de imnuri foarte cunoscute erau **peanul** (imn închinat lui Apollo) și **ditirambul** (imn închinat zeului Dionysos).
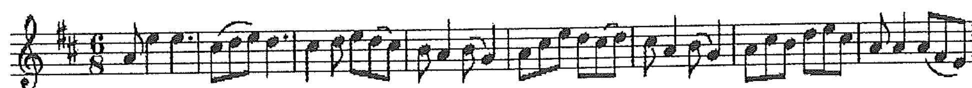
Inspirat de genul antic funerar, Igor Stravinski a scris, în 1958, o lucrare intitulată *Threni* (pentru soliști, cor și orchestră). De asemenea, Krysztof Penderecki a compus *Threni pentru victimele de la Hiroșima,* în 1961. Dintre puținele fragmente muzicale păstrate din vechea Grecie menționăm:

1. Imnurile delphice (anonim atenian, cca 138 î.Hr.) - fragment



2. Skolionul lui Seikilos - secolul I d.Hr.

C Z Z KIZI K I Z IK O C OΦ
Οσον ζῄς, φαίνου, μηδέν όλως σύ λυπού,
C K Z I KI K C OΦ C K O I Z K C C CXJ
προς ολίγον εστί το ζῄν, το τέλος ο χρόνος απαιτεί



Skolionul lui Seikilos este probabil prima compoziție care a străbătut timpurile, ajungând până în zilele noastre în formă completă. Data compunerii acesteia nu este sigură, dar este, probabil, ulterioară *Imnurilor delphice* din care ne-au rămas doar fragmente.

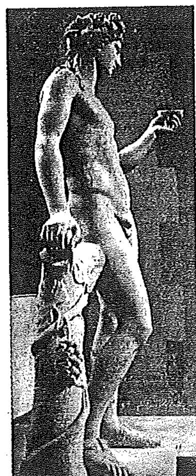
Deși skolionul este un cântec de petrecere, acesta a fost găsit pe o piatră funerară, fiind scris de Seikilos pentru soția sa. Muzica este notată prin literele alfabetului, deasupra versurilor care spun:

Cât trăiești, fii vesel!
De nimic să nu-ți pese,
Căci viața este scurtă
Și-și cere prețul său.

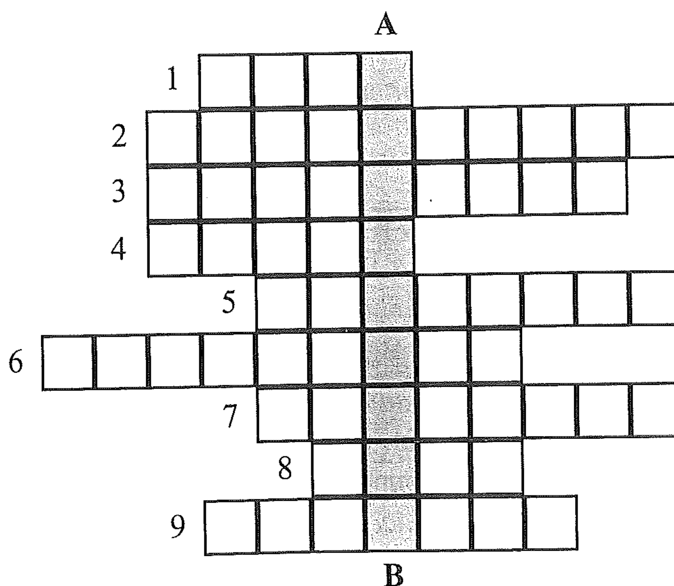
Evaluarea cunoștințelor

1. Enumerați cele șapte moduri ale Greciei Antice.
2. Ce tip de cântec era skolionul?
3. Unde aveau loc Jocurile Pytice?
4. Cum se numeau muzicienii profesioniști la vechii greci?

Cuvinte încrucișate


Dionysos – Sculptură din muzeul Louvre

1. Denumirea de muzică vine din limba greacă de la ... .
2. Termen ce desemnează spectacolele care sunt o îmbinare de două sau mai multe arte.
3. Cântări despre care Aristotel spune că stau la baza comediei grecești.
4. Instrument ce acompania muzica dionisiacă, despre care Aristotel spune că stătea la baza tragediei grecești.
5. Filosof și matematician grec, descoperitor al relațiilor dintre acustică și matematică.
6. Unitatea de bază a modurilor grecești.
7. Termen folosit de Aristotel pentru a desemna efectul purificator al artei.
8. Termen prin care erau denumiți muzicienii profesioniști în vechea Grecie.
9. Gen practicat în Grecia Antică, de tipul cântecului de petrecere.



Muzica în Roma Antică

Context istoric

Tradiția elenistică influențează muzica tuturor popoarelor cu care intră în contact. Mai mult, din momentul în care Grecia devine provincie romană în 146 î.Hr., arta strămoșilor noștri imită practic, în mare parte, modelele grecești.

Caracteristici

Ca și în muzica grecească, **monodia** rămâne modul predominant de organizare a discursului muzical.

Se păstrează aceeași notație, aceleași moduri și aceeași ritmică bazată pe accentele prozodice. Legătura dintre muzică și poezie este de altfel susținută și de indiciile potrivit cărora *Odele* lui Horațiu sau fragmente ale *Metamorfozelor* lui Ovidiu ar fi fost cântate.

O diferență față de muzica grecească se observă la nivelul etosului, mai exact în dispariția funcției etice a muzicii, aceasta devenind aproape exclusiv de divertisment.

Instrumentele

Se păstrează aceleași instrumente ca la greci, unele având denumiri diferite (spre exemplu: aulos = **tibia**, syrinx = **fistula**, salpynx = **tuba**, tympanon = **tympanum**, krotala = **crotala**, kymbala = **cymbala**). **Lyra** și **kithara** se păstrează sub aceeași denumire.
Se dezvoltă foarte mult muzica militară, cu instrumente specifice: **cornu** (un instrument în formă de „G", folosit pentru semnale militare, în bătălii și în ceremoniile funerare; este confecționat de obicei din bronz) și **lituus** (instrument de origine etruscă, cu un tub conic, încovoiat la capăt).


Lituus


Soldat cântând la cornu

Practica muzicală

Avem multe dovezi, atât în operele literare, cât și în mozaicurile care împodobeau vilele aristocraților, ce ne vorbesc despre ansambluri vocale și instrumentale cu mulți participanți, toate susținând ideea unei vieți muzicale înfloritoare.
Spre deosebire de instrumentiștii greci care erau profesioniști, în Roma Antică se observă o depreciere a profesionalismului, majoritatea muzicienilor fiind amatori. De asemenea, apare un element constrictiv, având în vedere că mulți interpreți erau sclavi; dreptul de a alege tipul de muzică aparținea exclusiv aristocratului, proprietarului.

Evaluarea cunoștințelor

1. Care era modul de organizare a discursului muzical?

2. Cum evoluează profesionalismul în muzică, față de perioada greacă?

Muzica în Antichitatea extraeuropeană

India

Context istoric

Dovezi despre muzica indiană veche ne sunt furnizate atât de cercetările arheologice cât și de „vede" - mituri, legende, obiceiuri transmise mai întâi oral, de-a lungul generațiilor, apoi scrise în sanscrita veche. Muzica reflectă mitologia hindusă în care Brahma este zeul suprem, dar și zeul melodiei, iar Shiva, zeul ritmului.

Caracteristici

Sincretismul - în cultura indiană există o legătură foarte strânsă între muzică, dans și poezie.
Funcționalitatea - indienii credeau în forța magică a muzicii, în puterea ei de a vindeca, de a îmblânzi animale, de a influența fenomenele naturii.

Sisteme sonore

Cel mai important document despre muzica indiană veche este *Natya Shastra*, atribuit înțeleptului Bharatha Muni; datarea lui este însă incertă, oscilând între 200 î.Hr. și 200 d.Hr.
Potrivit acestei scrieri, muzica indiană era bazată pe moduri heptatonice (alcătuite din șapte sunete). Bharatha menționează și anumite microintervale, denumite **shruti**. Un număr de 22 dintre ele alcătuia echivalentul unei octave din teoria modernă.
De asemenea, în *Sama Veda* sunt menționate denumirile celor șapte note: *sa, ri, ga, ma, pa, dha, ni.*

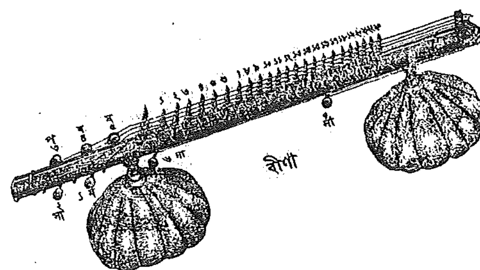
Instrumentele

Indienii împărțeau instrumentele în patru tipuri:
tat - instrumente cu coarde;
sushir - instrumente de suflat;
avanaddh - instrumente de percuție membranofone;
ghan - instrumente de percuție, altele decât cele membranofone.

Instrumente cu coarde: **veena** (sau vina, ilustrată mai jos) și **yazh**, instrumente cu coarde ciupite; **ravanastron**, instrument cu coarde și arcuș.
Încă din perioada antică, în India găsim un sistem de clasificare a instrumentelor, care va folosi în epoca modernă ca fundament al organologiei - știința care se ocupă cu studiul instrumentelor muzicale.

Instrumente de suflat: **shanku** și **kuzhal** (un fel de flaut).

Instrumente de percuție: variate (inclusiv **maddalam**).



China

Context istoric



Lecția de muzică

În anul 1999 a fost descoperit în China cel mai vechi instrument din lume, la care încă se mai poate cânta. Este vorba despre un fluier vechi de 9000 de ani, găsit într-o condiție foarte bună. Cu o lungime de aproximativ 22 de centimetri, acesta are șapte găuri și este confecționat dintr-un os. Șase asemenea fluiere au mai fost găsite la Jiahu, în provincia Henan. Acest lucru dovedește faptul că muzica avea o importanță deosebită în cultura chineză veche.
China cunoaște o Antichitate zbuciumată, fiind fărâmițată în mai multe regate, precum Wei, Chu sau Qin. Acesta din urmă reușește să-și extindă influența în secolul al III-lea î.Hr., ajungând până la Marea Chinei de Sud și transformându-se încet-încet într-un imperiu care va cunoaște o nouă expansiune în timpul dinastiei Han (206 î.Hr. - 220 d.Hr.). Această perioadă a favorizat răspândirea în toate colțurile imperiului a unor elemente culturale importante, precum scrisul, filosofia confucianistă și ritualurile sale.
La curtea imperială, ca și în ritualurile confucianiste, existau două tipuri de muzică: **yen-yüeh** - muzică laică, pentru ocazii festive, și **ya-yüeh** - muzică rituală. Dansurile din cadrul ritualurilor confucianiste erau împărțite în dansuri cu caracter marțial (**wu-wu**) și dansuri cu caracter civil (**wen-wu**). Ansamblurile de muzicieni și dansatori erau de mari dimensiuni, putând ajunge chiar până la 800 de persoane.

Caracteristici

Funcționalitatea - după cum am văzut, în China Antică existau două tipuri de muzică: de cult și laică. În ambele, funcționalitatea este evidentă, chinezii considerând că muzica are un rol educativ deosebit.

Ritmica - este pusă în legătură cu ritmul astrelor, cu ciclul biologic uman sau cu ritmurile naturii.

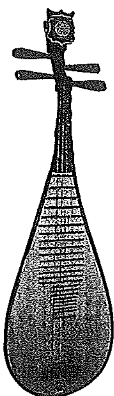
Sisteme sonore

Sistemul sonor specific muzicii chineze antice (păstrat de altfel până în prezent în această regiune geografică) este cel **pentatonic anhemitonic** - sistem modal bazat pe o scară de cinci sunete, fără semitonuri.

Instrumentele

Instrumentele muzicale se împart în opt categorii, în funcție de materialul din care sunt confecționate:

- mătase: **er-hu** (cu coarde și arcuș), **pipa** și **qin** (cu coarde ciupite) și **zheng** (variantă de țiteră);
- bambus: **di-zi** (instrument din familia fluierului);
- lemn: **chu** (instrument de percuție);
- piatră (bucăți de piatră folosite ca instrumente de percuție);
- metal: **clopote**, **gonguri**;
- lut: **fluier globular** (asemănător ocarinei);
- piele de animal (diferite tipuri de tobe);
- tigve (din tărtăcuțe de diverse dimensiuni și forme se creau instrumente cu coarde sau instrumente de suflat - **sheng**).



Pipa

Egipt

Context istoric

În Egiptul Antic muzica s-a dezvoltat în trei direcții majore. Exista, pe de o parte, **muzica militară**, legată în primul rând de fastul ceremonial al curții faraonului, dar care însoțea și armata în războaie. În afară de aceasta, egiptenii mai cultivau și o **muzică populară**, a oamenilor de rând, dovezi fiind textele numeroaselor cântece de dragoste, de jale etc.



Egipteni cântând la harpă

Cele mai importante centre muzicale erau templele unde, cu timpul, și **muzica religioasă** a început să fie practicată de profesioniști, angajați ca slujitori permanenți ai lăcașelor de cult.

Pe lângă ritualurile zilnice, care implicau incantații și cântări de imnuri, în jurul templului se desfășurau adevărate spectacole teatral-muzicale, dedicate cultului zeilor. Cele mai importante astfel de manifestări erau cele închinate lui Osiris, zeul naturii; ele implicau aportul sincretic al tuturor artelor, în spectacol îmbinându-se poezia cu dansul și muzica, dar și cu elemente ale artelor vizuale, prin decorurile fastuoase, pregătite minuțios.

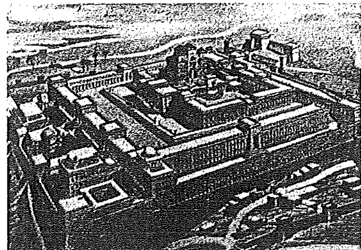
Instrumentele

În Egiptul Antic erau folosite diferite tipuri de fluiere, instrumente de percuție, läuta și lira, cel mai important instrument fiind harpa.

Muzica ebraică antică

Context istoric

Civilizația ebraică este prima fără zei, fără mărturii picturale sau sculpturale despre practica muzicală. Vechiul Testament ne oferă însă informații privind arta sunetelor în *Psalmii lui David* sau în *Cântarea cântărilor*, atribuită lui Solomon; și tot aici găsim informații despre instrumentele și termenii muzicali întrebuințați.



Ierusalim – Templul lui Solomon

Alte surse referitoare la viața muzicală ebraică le găsim în consemnări ale vechilor egipteni și în imagini de instrumente incrustate pe vechi monumente romane.

Caracteristici

Muzica ebraică avea în principal un **caracter religios**, dar existau și genuri ale muzicii de divertisment (dansul).

Una din trăsăturile importante ale sale, constând într-unul din stilurile **responsorial** (alternanța solist-cor) sau **antifonic** (alternanța dintre două grupuri corale), a fost preluată de primii creștini și intergrată în muzica de cult a bisericii primare, împreună cu alte aspecte. Astfel, muzica ebraică s-a constituit într-una din sursele principale ale muzicii culte europene.

Instrumentele

Instrumente cu coarde: **lira**, **psalterionul**.
Instrumente de suflat: diverse tipuri de fluiere.
Instrumente de percuție: diverse.

Evaluarea cunoștințelor

1. Denumiți cele șapte note ale gamei indiene.
2. Ce tip de instrument muzical este ravanastronul?
3. Cărui instrument din India Antică i-ar corespunde, ca tip, er-hu din China?
4. În cinstea cărui zeu egiptean erau organizate spectacole sincretice?
5. Care era cel mai folosit instrument în Egiptul Antic?

TEST RECAPITULATIV 1

1. Care dintre afirmațiile de mai jos nu este adevărată, referindu-ne la muzica în Antichitate?

a. în general, muzica era transmisă oral;
b. muzica era modală;
c. organizarea discursului muzical era polifonică;
d. muzica avea atât caracter etic cât și estetic.

2. Teoria etosului se referă la faptul că muzica:

a. este pentatonică;
b. transmite stări sufletești;
c. trebuie cântată ritmic;
d. nici una din variantele de mai sus.

3. Care dintre următoarele afirmații referitoare la notația muzicală în Grecia Antică este adevărată?

a. au supraviețuit doar câteva exemple;
b. au supraviețuit sute de exemple;
c. cele mai multe dintre exemplele existente ne parvin de la Platon;
d. nu ne-au parvenit exemple de notație muzicală.

4. În câte microintervale era împărțit echivalentul octavei din teoria modernă în muzica indiană?

a. 12;
b. 7;
c. 5;
d. 22.

5. Er-hu era un instrument:

a. de percuție;
b. de suflat;
c. cu coarde și arcuș;
d. cu coarde ciupite.

6. Care dintre următoarele instrumente muzicale romane nu este împrumutat de la greci?

a. cornu;
b. tibia;
c. fistula;
d. lyra.



7. Care dintre afirmațiile următoare nu este adevărată, în ceea ce privește muzica antică ebraică?

a. a constituit o sursă importantă pentru muzica europeană cultă;
b. a fost preluată de primii creștini;
c. se baza pe cântul responsorial;
d. avea exclusiv caracter religios.

8. Teoria mimesisului la Aristotel se referă la faptul că:

a. muzica este capabilă să imite sunete și idei din lumea exterioară;
b. elevii ar trebui să deprindă arta muzicală prin imitarea unui maestru;
c. muzica poate influența caracterul și comportamentul uman, prin reprezentarea virtuților;
d. nici una din variantele de mai sus.

9. Sistemul sonor în China Antică era:

a. pentatonic;
b. heptatonic;
c. oligocordic;
d. nici una din variantele de mai sus.

10. Care dintre genurile enumerate mai jos nu aparține muzicii antice grecești?

a. threni;
b. organum-ul;
c. ditirambul;
d. skolionul.

TEST RECAPITULATIV 2

1. Câte sunete alcătuiau modurile indiene antice?
a. 12;
b. 7;
c. 5;
d. 22.

2. Ce tip de muzică era practicat în Egiptul Antic?
a. muzica religioasă;
b. muzica populară;
c. muzica militară;
d. toate variantele de mai sus.


Frescă – Femeie cântând la kithara

3. Care dintre următoarele instrumente nu era utilizat în Grecia Antică?
a. kithara;
b. aulos;
c. lyra;
d. lituus.

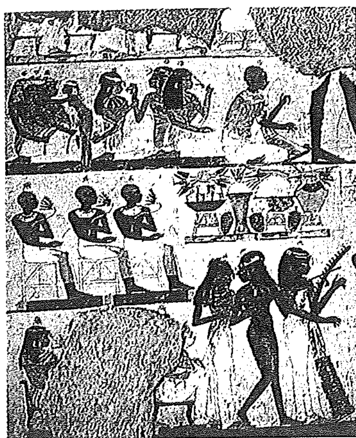
4. Care dintre următoarele instrumente nu era utilizat în India Antică?
a. ravanastronul;
b. veena;
c. di-zi;
d. shanku.

5. Cântările apolinice:
a. stau la baza comediei antice grecești;
b. stau la baza tragediei grecești;
c. au formă clară, simplă;
d. sunt cântate la kithara.

6. În muzica antică grecească ritmul este legat indisolubil de:
a. ritmurile de dans;
b. ritmurile poetice;
c. numerologie;
d. credințele religioase.

7. Ce mare civilizație a Antichității a influențat cultura Imperiului Roman, după 146 î.Hr.?
a. egipteană;
b. mesopotamiană;
c. sumero-babiloniană;
d. grecească.

8. Care dintre funcțiile enumerate mai jos nu este specifică muzicii în Preistorie?
a. funcția magică;


Banchet în Egiptul Antic

b. funcția taumaturgică;
c. funcția inițiatică;
d. funcția de divertisment.

9. Care dintre următoarele instrumente nu era utilizat în China Antică?
a. di-zi;
b. sheng;
c. pipa;
d. yazh.

10. Scrierile teoretice despre muzica în Grecia Antică includeau:
a. descrieri ale modurilor;
b. relația dintre muzică și matematică;
c. rolul muzicii în societate;
d. toate variantele de mai sus.

Teme, eseuri, comentarii

1. Comentați importanța muzicii ebraice și grecești asupra muzicii europene.

2. Realizați un scurt eseu pe tema: „Sincretismul și manifestările sale în culturile antice".

3. Documentați-vă folosind sugestiile din *Anexa 1 – Tehnici de documentare muzicologică* și realizați o prezentare a celor două sisteme de clasificare a instrumentelor în Antichitate (indian și chinez).

Evul Mediu – Cronologie

312	Împăratul roman Constantin se convertește la creștinism
386	Ambrozie din Milano introduce psalmodia
cca 500	Boethius scrie *De institutione musica*
590 – 604	Pontificatul Papei Grigore cel Mare începe sistematizarea cântului liturgic
754	Ioan Damaschinul scrie *Octoihul*
cca 900	Apare *Musica Enchiriadis*, atribuită lui Hucbald
cca 935	Odon de Cluny scrie *Enchiridion Musices*
1025 – 1028	Guido d'Arezzo scrie *Micrologus*
1163	Începe construcția Catedralei de la Notre Dame
1180 – 1201	Léonin activează la Notre Dame, Paris
1190 – 1236	Pérotin activează la Notre Dame, Paris
1250	Este compus *Sumer is icumen in*
cca 1250	Sunt codificate modurile ritmice
cca 1260	Franco da Cologna scrie *Ars cantus mensurabilis*
1284	Adam de la Halle compune *Robin et Marion*
1310 – 1316	Este alcătuit *Le Roman de Fauvel*
1322 – 1323	Philippe de Vitry scrie tratatul *Ars Nova*
cca 1325	Jacobus din Liege scrie *Speculum Musicae* - cele mai cuprinzătoare scrieri despre muzica medievală
1377	Moare Guillaume de Machaut
1397	Moare Francisco Landini

Noțiuni introductive

Context istoric



Carol cel Mare

În anul 800 Carol cel Mare este încoronat de către Papă, fapt ce consolidează Europa din punct de vedere politic și religios, creând premisele unei societăți și culturi comune. Se pun bazele primelor universități, se dezvoltă filosofia scolastică, se fac primele traduceri din literatura arabă și greacă. În secolele XII–XIII au loc cruciadele și se construiesc primele catedrale gotice.
Muzica se dezvoltă în paralel, pe două segmente: **religios** și **laic**.

Muzica religioasă

Muzica religioasă se unifică, prin sistematizările făcute de Papa Grigore cel Mare, sub forma **cântului gregorian** (denumit și *cantus planus*) care devine primul sistem muzical comun vest-european.

Muzica laică

Curțile feudale încurajează creația muzicală laică de divertisment; un rol important îl are muzica de dans, care va duce la dezvoltarea genurilor instrumentale. În secolul al XIV-lea, muzica vocală laică preia tehnicile de compoziție (legile polifonice) ale muzicii religioase.

Notația

În această epocă se dezvoltă în mod deosebit notația muzicală, mai ales datorită diminuării rolului improvizației, în favoarea lucrărilor compuse, dar și grație încercării compozitorilor de a-și revendica paternitatea asupra creațiilor lor. Astfel ajung până la noi primele nume reprezentative de compozitori.

Tratate de teorie

Apar numeroase lucrări teoretice (atribuite lui Boethius, Hucbald, Odon de Cluny, Guido d'Arezzo, Franco da Cologna, Philippe de Vitry, Jacobus din Liege).

Organizarea discursului muzical

Organizarea discursului muzical este inițial **monodică**, ulterior evoluând către **polifonie**. Se cristalizează un sistem modal bazat pe modurile grecești.

Muzica religioasă

Context istoric

În muzica religioasă medievală se regăsesc mai multe influențe:

- **greco-romană** - vizibilă prin sistemul modal, dar și prin preluarea unui gen la origine necreștin, imnul;
- **ebraică** - poate cea mai importantă, prin prezența unor genuri împrumutate din practica sinagogală: poezia ritmică a cărților sfinte, psalmul și cântarea spirituală;
- **arabo-siriană** - semnificativă este „importarea" în secolul al IV-lea a cântării responsoriale de către Ioan Hrisostomul (cunoscut în ortodoxismul românesc și ca Ioan Gură de Aur);
- **muzica laică și populară** - este specifică diverselor regiuni unde se manifestă creștinismul; reprezintă o sursă a muzicii religioase medievale, atât în începuturile comune, cât și după Marea Schismă din 1054.



Cânt responsorial

Stiluri

S-au dezvoltat cinci mari stiluri de cânt religios:

1. **bizantin** - apărut în Bizanț (viitorul Constantinopol). Acesta a influențat permanent cântul religios european și ulterior a devenit stil muzical oficial al Bisericii Ortodoxe;
2. **ambrozian** - denumit după Ambrozie din Milano (secolul al IV-lea), caracterizat prin stilul antifonal al imnurilor;
3. **galican** - practicat pe teritoriul Franței până în secolul al VIII-lea, când are loc încoronarea lui Carol cel Mare;
4. **mozarabic** - stilul creștinilor din Spania, aflați sub ocupație maură; are evidente influențe arabe;
5. **gregorian** - denumit după Papa Grigore cel Mare (secolul al VI-lea). Denumirea de „muzică gregoriană“ are două accepțiuni: cea particulară, care desemnează muzica religioasă sistematizată de Papa Grigore cel Mare, și cea generală, referitoare la muzica liturgică de rit catolic din vestul Europei.

În continuare vom studia muzica medievală religioasă, pornind de la accepțiunuile largi ale termenilor: **bizantină**, muzică a bisericii de răsărit și **gregoriană**, muzică a bisericii din vestul Europei.

Evaluarea cunoștințelor

1. Enumerați stilurile cântului religios creștin existente în Evul Mediu.
2. Care sunt pricipalele surse care au stat la baza cântărilor religioase medievale?
3. Care este tipul de organizare a discursului muzical în Evul Mediu?

Muzica bizantină

Context istoric



Constantin cel Mare

Un centru cultural important în răsăritul Europei a fost Bizanțul. Această cetate a avut o influență deosebită asupra istoriei și culturii continentului, mai ales după a doua jumătate a secolului al IV-lea. În anul 330 împăratul Constantin cel Mare (cel care legalizase creștinismul în 313, prin edictul de la Milan) a numit noul oraș construit pe ruinele fostului Bizanț - Constantinopole. În timp, acesta a devenit practic o a doua capitală a Imperiului Roman.
Cultura și artele bizantine vor cunoaște o înflorire deosebită în secolul al VI-lea, în timpul împăratului Justinian.

Muzica religioasă bizantină, care își are începuturile în acele vremuri, a evoluat și s-a dezvoltat până în zilele noastre. Stilurile sale cele mai importante, care coincid și cu principalele etape de dezvoltare, sunt:

- cel paleobizantin (secolele IV - XII);
- cel mediobizantin (secolele XIII - XVIII);
- cel neobizantin (de la începutul secolului al XIX-lea).

Având în vedere faptul că muzica bizantină a evoluat ca un tot unitar de la începuturile sale și până în prezent, în cadrul acestui capitol vom studia toate perioadele ei de dezvoltare și nu doar segmentul corespunzător Evului Mediu.
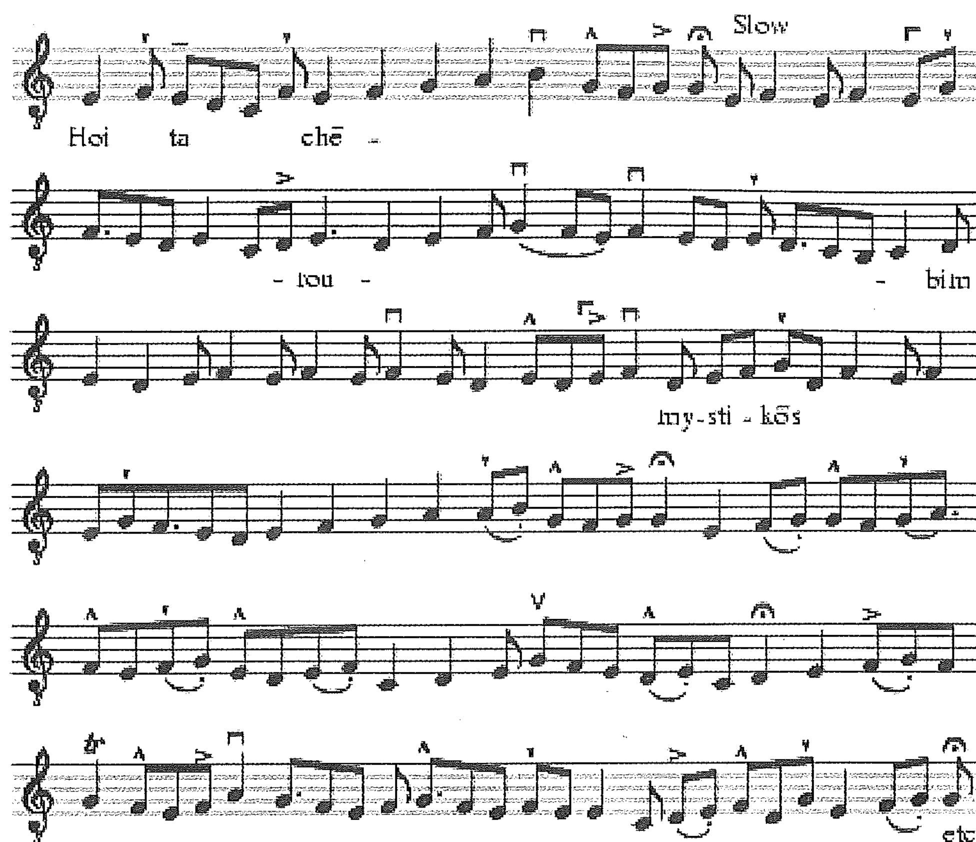
Caracteristici

Muzica bizantină este **monodică**, **vocală** și **modală**.
O trăsătură foarte importantă a sa este **intonația netemperată**, dată de prezența microtoniilor (intervale mai mici decât un semiton). Octava este împărțită în 22 de elemente, asemănătoare cu divizarea indiană în 22 de shruti.

Noțiunea de metru (măsura, așa cum o cunoaștem în muzica modernă) este înlocuită de anumite tipuri structural-expresive care se referă atât la ritm cât și la caracteristicile melodiei și la expresia acesteia. Ele sunt:

1. **tipul recitativic** - recitare silabică pe un sunet dat;
2. **tipul irmologic** - melodia este foarte simplă, cu un ambitus foarte mic; ritmul este bazat pe raportul strâns dintre silabă și sunet;
3. **tipul papadic** - cântare frumoasă, melodia este foarte ornamentată (melismatică), ritmul foarte liber, de aceea cele mai multe astfel de cântări sunt individuale;
4. **tipul stihiraric** - melodie mai dezvoltată, mai lirică, cu anumite ornamentații, ritmul fiind o combinație între cel silabic și cel liber.

În continuare, redăm în notație modernă un fragment dintr-un *Heruvic* melismatic scris în secolul al XIII-lea:




Ioan Damaschinul

În anul 754 Sf. Ioan Damaschinul scrie cea mai importantă operă a sa, *Octoihul*, folosită și astăzi în Biserica Ortodoxă. Acesta cuprinde cântările zilnice ale unui ciclu de opt duminici, intonate pe opt moduri pe care el le numește **ehuri** (în limba română - glasuri).
Aceste moduri se împart în două tipuri: **autentice** (primitive) și **plagale** (lăturașe), după cum le numește Ion Popescu-Pasărea în lucrarea *Principii de muzică bisericească orientală psaltică* - București, Tipografia Cărților Bisericești, 1939.
Glasul 1 (*dorian*, mod de re), glasul 2 (*lidian*, mod de mi), glasul 3 (*frigian*, mod de fa) și glasul 4 (*mixolidian*, mod de sol) sunt **autentice**.

Din aceste patru ehuri au derivat modurile **plagale**: glasul 5 (*hipodorian*), glasul 6 (*hipolidian*), glasul 7 (*hipofrigian*) și glasul 8 (*hipomixolidian*).

Ele se deosebesc de celelalte prin funcțiile notelor și mai ales prin finala modului. Spre exemplu: mixolidianul și hipomixolidianul au aceeași scară, dar au finale diferite: mixolidianul are finala pe sol, iar hipomixolidianul pe do.
La aceste ehuri diatonice se adaugă în practica bizantină și alte tipuri de moduri cromatice și enarmonice care au în structura lor și intervale mai mici de un semiton sau, din contră, secunde mărite.

Genuri și forme

Genul principal al muzicii bizantine este **liturghia**, cel mai important serviciu divin al Bisericii Ortodoxe. Structura ei s-a păstrat aproape

neschimbată din primele secole creștine, formele practicate astăzi fiind cele stabilite de Sf. Ioan Gură de Aur, Sf. Vasile cel Mare și Sf. Grigore Dialogul (același cu Papa Grigore cel Mare, cel care sistematizează cântările liturgice de rit roman).

Genurile imnice

Liturghia cuprinde mai multe tipuri de cântări religioase:

- **troparul** - a apărut din dezvoltarea unui pasaj al imnului (gr. *tropos* - dezvoltare). Este compus pe o melodie simplă și are o desfășurare dinamică, fiind accesibil tuturor și deci ușor de interpretat de întreaga comunitate. *Hristos a înviat* este, spre exemplu, un tropar al Învierii;
- **condacul** - piesă muzicală religioasă compusă dintr-un număr mare de strofe (18-30) și linii melodice, încadrate într-o formă tipică. Arta compunerii condacului a atins apogeul în creația lui Roman Melodul;
- **canonul** - compoziție formată inițial din nouă ode distincte din punct de vedere melodico-ritmic și modal, fiecare cuprinzând mai multe tropare. Este inovația lui Andrei Criteanul (diferit de canonul polifonic).


Sfântul Ioan Gură de Aur

Alte cântări importante în liturghie sunt: *Ectenia mare, Ectenia mică, Antifonul, Heruvicul, Axionul.*

Notația

Notația bizantină se făcea prin **neume** (semne grafice utilizate pentru a indica aproximativ cursul unei melodii).
Spre deosebire de notația muzicală modernă, unde fiecărui semn grafic (notă) îi corespunde o anumită frecvență, notația bizantină se baza pe relația dintre sunete, fiecare notă fiind definită în raport cu cea anterioară din melodie.

Perioada paleobizantină

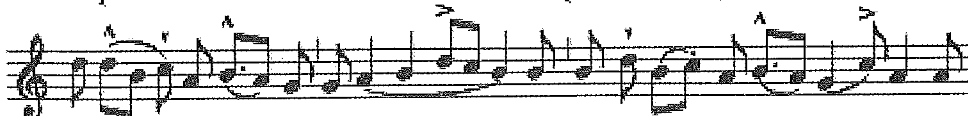
Notația evoluează foarte mult, pornind de la cea **ecfonetică**, ce conținea doar anumite semne prozodice, și ajungând, către finalul secolului al XI-lea, la reprezentarea semnelor deasupra fiecărei silabe a textului, prin care se indicau atât trăsăturile melodice și stilistice cât și modul de execuție.

(a) ton pla - nē-then -ta. di-ó. tēn pol-lēn sou syn-ka-ta - ba-sin.

(b) ton pla - nē-then -ta. di-o. tēn pol-lēn sou syn-ka-ta - ba-sin.

(c) ton pla - nē-then -ta. di-o. tēn pol-lēn sou syn-ka-ta - ba-sin.

(d) ton pla - nē-then -ta. di-o. tēn pol-lēn sou syn-ka-ta - ba-sin.



Perioada mediobizantină

Un element nou care apare în această perioadă este **mărturia**, neumă complementară care fixează atât tonul inițial cât și modul (ehul) melodiei respective.

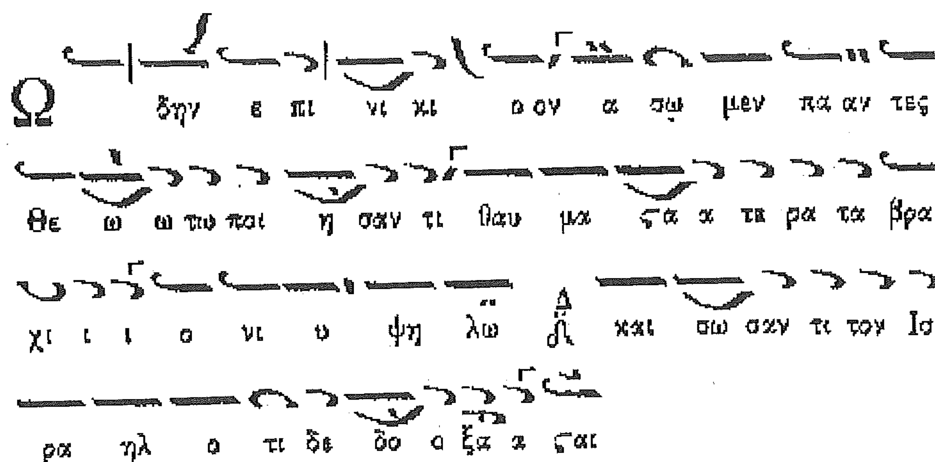
Astfel, interpretarea melodiilor nu mai este lăsată la voia întâmplării, punctul de plecare fiind mai clar definit.

Autentic	1	(i) – a	
	2	(i) – g	(ii) – b♮
		(iii) – a	
	3	(i) – c'	(ii) – a
		(iii) – c'	
	4	(i) d' or g	
Plagal	1	(i) – d	
	2	(i) – e	(ii) – g
	3	(i) – f	(ii) – a
	4	(i) – g	(ii) – c'
		(iii) – c'	(iv) – e

Perioada neobizantină

În secolul al XIX-lea apare necesitatea de simplificare a cântului bizantin. Chrysant de Madytos propune eliminarea neumelor ornamentale și stabilește structura modurilor și a formulelor cadențiale. El adaugă și câteva semne de durată, numite *timporale,* și încearcă să se apropie de notația silabică a lui Guido d'Arezzo, stabilind un număr fix de sunete cu denumiri ca: *pa, vu, gha, di, che, zo, ni, pa* - corespunzătoare sunetelor: re, mi, fa, sol, la, si, do, re.

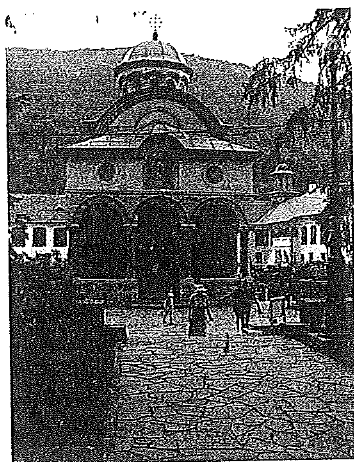
Odată cu reforma lui Chrysant, muzica bizantină își pierde o parte din autenticitate și bogăție, prin eliminarea microtoniilor.



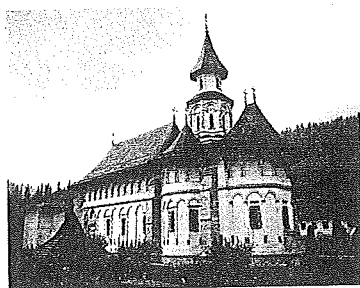
Şcoli româneşti de cântare psaltică

Muzica bizantină a pătruns pe teritoriul ţării noastre în virtutea apropierii geografice de Constantinopol şi a relaţiilor economice, culturale şi religioase dezvoltate cu acest centru al creştinismului.

Primele mărturii despre practicarea muzicii pe teritoriul României apar în martiriul Sfântului Sava de la Buzău (372), despre care se spune că era cântăreţ de psalmi. De asemenea, din secolele IV-V ne parvine imnul *Te Deum laudamus* şi, din secolul al VI-lea, *Condacul Naşterii Domnului.*
Din veacurile următoare mărturiile încep să se înmulţească, păstrându-se manuscrise atât în limba slavonă cât şi în greacă.
Pe teritoriul ţării noastre au existat, de-a lungul timpului, importante şcoli de cântare psaltică, dezvoltate în cadrul mănăstirilor de la Putna, Neamţ, Suceava, Bucureşti, Târgovişte, Curtea de Argeş etc.


Mănăstirea Cozia

Şcoala de la Cozia. De aici ne-au rămas compoziţiile pripeale - scurte texte imnografice, cântate ca parte componentă a troparului, numite şi stihuri scurte de invocare şi atribuite lui Filotei Monahul, fost logofăt al lui Mircea cel Bătrân (secolul al XIV-lea). Este interesant faptul că aceste pripeale au fost tipărite pentru prima dată la Veneţia, în 1536 şi 1547, iar în ţară, de diaconul Coresi în *Sbornicul de la Sebeş* (1580).

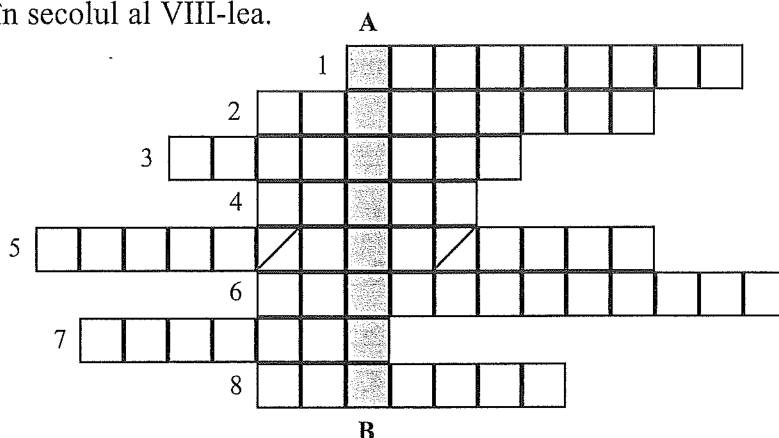

Mănăstirea Putna

Şcoala de la Putna. Se evidenţiază drept un centru cultural de o efervescenţă deosebită, aici descoperindu-se numeroase manuscrise şi transcrieri de cântece ale unor autori bizantini. Ele cuprind numele a trei autori de origine română, Dometian Vlahul, Teodosie Zotica şi Eustaţie Protopsaltul (secolele XV-XVI). Acesta din urmă este autorul unei culegeri de cântece (1511) şi compozitorul ale cărui lucrări, pe texte în limba greacă şi slavonă, se intonau la Putna în secolul al XVI-lea. Scrierile sale demonstrează abordarea conservatoare a cântărilor psaltice în tradiţia şi spiritul bizantin, dar păstrează şi tuşe personale ale autorului. De la Eustaţie Protopsaltul ne-au rămas mai multe lucrări muzicale (heruvice, irmoase, tropare, stihiri etc.), dar şi scrieri ale altor psalţi, precum Agathon, Agalian, Antim etc.

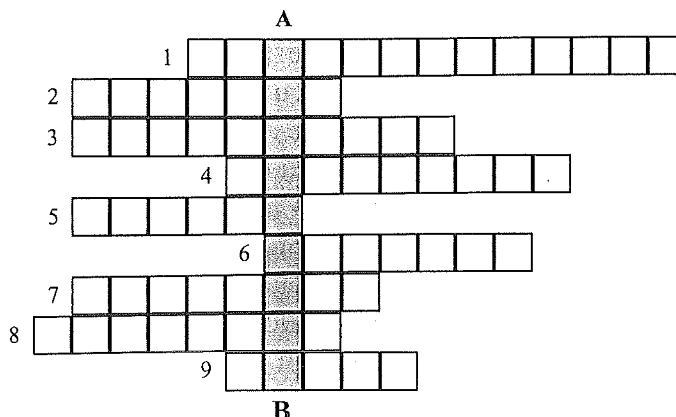
În general, creaţiile din şcolile de cântări bisericeşti de pe teritoriul ţării noastre au ca trăsături definitorii folosirea în primele secole a limbilor greacă şi slavonă, precum şi respectarea aproape în întregime a tiparelor muzicii provenite din Bizanţ, influenţele autohtone fiind aproape neobservabile. Mult mai târziu îşi fac intrarea în ritualurile bisericeşti cântările în limba română în care, cu timpul, linia melodică a versiunii greceşti va fi înlocuită şi adaptată la topica şi prozodia limbii române. Primul manuscris cu textul în limba română este o *Psaltichie românească*, aparţinând Ieromonahului Filotei sîn Agăi Jipei - secolele XVII-XVIII.

Cuvinte încrucișate

A.1. Stil de cânt religios creștin, cu influențe arabe din Spania Medievală.
2. Cânt religios creștin, denumit după Papa Grigore cel Mare.
3. Organizarea discursului muzical în Evul Mediu era inițial ... .
4. În Evul Mediu curțile feudale încurajau creația muzicală ... .
5. A fost încoronat de Papă în anul 800, marcând astfel consolidarea Europei din punct de vedere politic și religios.
6. Muzica laică avea în principal rol de ... .
7. Despărțirea Bisericii Creștine în Biserica Ortodoxă și Biserica Romano-Catolică.
8. Cânt religios creștin, practicat pe teritoriul Franței până în secolul al VIII-lea.



B.1. Stil al muzicii bizantine ce corespunde secolelor IV-XII.
2. Tip structural-expresiv de cântare bizantină cu melodia foarte ornamentată și ritmul liber.
3. Intervale mai mici de un semiton.
4. Modurile bizantine se împart în lăturașe sau plagale și primitive sau ... .
5. Gen imnic cu desfășurare dinamică, ușor de interpretat de comunitate, apărut din dezvoltarea unui pasaj al imnului.
6. Ehurile sunt denumite în limba română ... .
7. Cea mai importantă lucrare a Sf. Ioan Damaschinul.
8. Neumă complementară care fixează atât tonul inițial cât și modul (ehul) melodiei, apărută în perioada mediobizantină.
9. Semne grafice utilizate pentru a indica aproximativ cursul unei melodii, în muzica bizantină.



Muzica gregoriană

Context istoric

Muzica gregoriană a apărut în spațiul Imperiului Roman de Apus.
La sfârșitul secolului al IV-lea, episcopul Ambrozie din Milan fixează câteva canoane, în încercarea de a organiza și de a sistematiza muzica bisericească. El recomandă folosirea a patru moduri și a unui anumit repertoriu de cântări.
În timpul pontificatului Papei Grigore cel Mare (secolul al VI-lea) are loc o nouă reformă a muzicii de cult în Biserica Romană, în care sunt adăugate încă patru moduri la cele stabilite de Ambrozie din Milan. Tot acum sunt alcătuite două culegeri de cântări: *Antifonarul* și *Sacramentarul.*
Cântul gregorian se mai numește și *cantus planus* sau, după apariția polifoniei în muzica religioasă, *cantus firmus*.

Caracteristici

Cântul gregorian are următoarele caracteristici:



Papa Grigore I

1. este monodic;

2. este modal (bazat pe modurile bisericești);

3. este vocal, *a capella* (fără acompaniament instrumental);

4. este nonmetric (nu se supune metricii moderne, cu încadrare în anumite măsuri);

5. folosește ritmul liber, supus legilor prozodiei;

6. are o melodică bazată în principal pe mers treptat sau cu salturi mici;

7. are un ambitus restrâns;

8. este cântat în limba latină;

9. este scris într-o notație neumatică specială.

După cum puteți observa, multe dintre caracteristicile cântului gregorian sunt comune cu cele ale cântului bizantin, acest lucru fiind ușor de explicat prin trunchiul comun în care ambele își au originea.

Modurile bisericești

Modurile gregoriene se împart - ca și cele bizantine - în moduri **autentice** și **plagale**. Pentru modurile autentice au fost împrumutate tot denumirile grecești: *dorian,* pentru modul cu finala pe re; *frigian,* pentru modul cu finala pe mi; *lidian,* pentru modul cu finala pe fa și *mixolidian,* pentru modul cu finala pe sol. Modurile plagale, însă, au aceleași finale ca modurile autentice din care sunt derivate, diferența constând în scara care începe cu o cvartă mai jos față de modul autentic.
Pe lângă aceste moduri, în practica muzicală gregoriană mai existau încă două: **ionianul** și **eolianul** (cu plagalele hipoionian și hipoeolian) - recunoscute de Biserică de-abia în secolul al XVI-lea. Ele stau la baza tonalităților majore și minore.
Redăm în continuare un tablou al modurilor bisericești:

MODURI
BISERICA MEDIEVALĂ

Autentic — Plagal

1. Dorian — Ambitus
2. Hipodorian — Ambitus

3. Frigian
4. Hipofrigian

5. Lidian
6. Hipolidian

7. Mixolidian
7. Hipomixolidian

Genuri și forme



Misa în Biserica Catolică

Misa (sau mesa) este principala slujbă religioasă a Bisericii Catolice. În cadrul acesteia există atât părți cântate cât și recitate sau, pur și simplu, vorbite. Părțile cântate care au același text la orice slujbă sunt cuprinse în Ordinarium Missae.

Celelalte părți cântate, cuprinse în Proprium Missae, au texte diferite, în funcție de perioada anului în care este oficiată slujba (Proprium de Tempore) sau de sfinții cărora le este dedicată (Proprium de Sanctis).

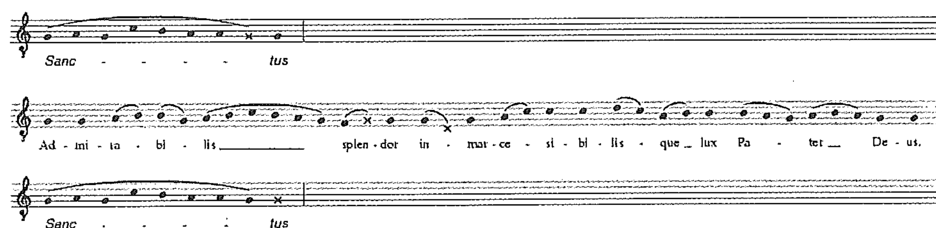
Compozițiile muzicale denumite mise cuprind, de obicei, cele cinci părți din **Ordinarium Missae**: *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus-Benedictus* și *Agnus Dei*, deoarece acestea sunt invariabile și sunt cântate la orice slujbă, pe tot timpul anului bisericesc.

În **Proprium Missae** sunt incluse celelalte părți cântate: *Introitus, Gradual, Alleluia/Tract (secvență), Offertoriu, Comuniune*, acestea fiind denumiri generale pentru diverse texte care se schimbă de la o liturghie la alta. În diagrama următoare puteți observa locul fiecăreia dintre părțile cântate ale misei, în cadrul slujbei de rit catolic.

Proprium	Ordinarium	Rugăciuni şi citiri
	Înainte de Misa	
Introit		
	Kyrie	
	Gloria	
		Epistola
Gradualul		
Aleluia/tract		
(Secvenţa)		
		Evanghelia
	Credo	
	Misa credincioşilor	
Ofertoriu		
	Sanctus	
		Rugăciune euharistică
		Tatăl nostru
Impărtăşanie		
	Agnus Dei	
	(Ite missa est)	

Tropi şi secvenţe

Începând cu secolul al IX-lea, apar anumite forme noi ale cântului liturgic - tropii şi secvenţele - puternic influenţate de muzica laică.
Tropii sunt scurte fragmente inserate în cântările deja existente. Iată, mai jos, un exemplu de astfel de trop, în cadrul unei cântări din Ordinarium (Sanctus):



Secvenţa este un trop special. Iniţial adăugată cântării *Alleluia*, mai târziu aceasta devine secţiune autonomă a liturghiei. Cel mai cunoscut tip de secvenţă este probabil *Dies Irae,* din cadrul recviemului (slujba oficiată în memoria celor decedaţi).
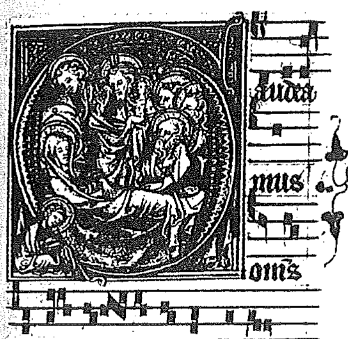
Naşterea polifoniei

Context istoric

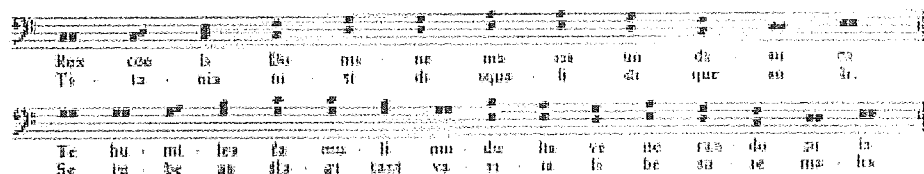
Cântarea pe mai multe voci distincte îşi are probabil originea în heterofoniile specifice mai multor popoare antice. Polifonia propriu-zisă este menţionată, începând din secolul al IX-lea, dar este foarte posibil ca ea să fi existat şi mai înainte, sub diverse forme.
Cântarea responsorială a dus la anumite suprapuneri, atunci când unul dintre coruri îşi începea fraza odată cu sfârşitul de frază al celuilalt cor (sau solist). Pe de altă parte, în mănăstiri corurile erau formate atât din adulţi cât şi din copii, existând în intonare o diferenţă naturală de o octavă. Pornind de la acest paralelism, la un moment dat apare o altă voce paralelă, la cvintă (respectiv cvartă). Această primă formă de polifonie s-a numit **organum**.

Polifonia incipientă

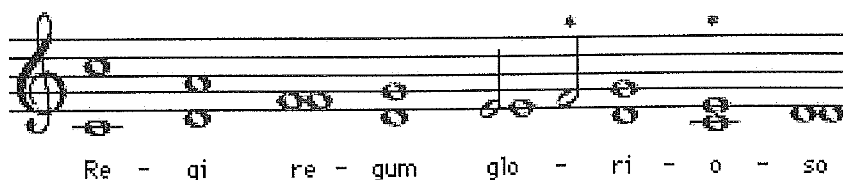
Organum-ul primitiv (sau paralel) - este prima formă descrisă în mod clar în secolul al IX-lea ca având două voci paralele. Melodia cântului gregorian era denumită *vox principalis* şi era dublată la o cvartă inferioară de o altă voce, *vox organalis*. O formă a acestui organum este de asemenea descrisă în aceeaşi perioadă în care vocile pleacă din unison, se despart până la cvartă şi evoluează în paralel pentru ca, spre final, să revină în unison.



Fragment dintr-un organum



Organum-ul liber - în secolul al XI-lea, organum-ul strict paralel a fost înlocuit cu cel liber în care, pe lângă mişcarea paralelă a vocilor, exista şi o mişcare oblică sau contrară. Intervalele dintre voci erau predominant cvarte, cvinte şi octave. Vox principalis este denumită în această perioadă şi *tenor* (în latină, *tenere* - a ţine, a susţine). Vox organalis era adăugată deasupra tenorului.

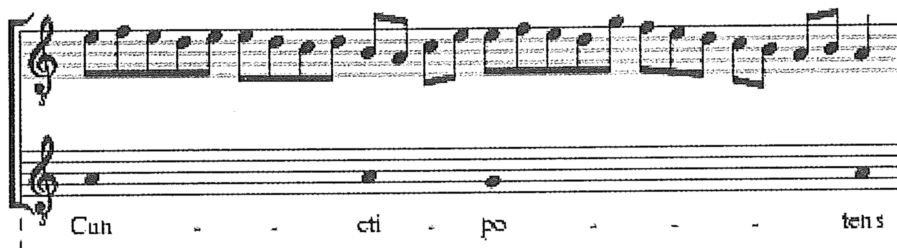


O altă formă apropiată de organum-ul liber este denumită **discantus**. Ea diferă prin faptul că vocile au aproximativ acelaşi ritm.

Organum-ul melismatic - la începutul secolului al XII-lea apare un nou tip evoluat de organum, cunoscut sub diverse denumiri: melismatic, înflorit sau


Tropar de la St. Martial

organum-ul Școlii de la St. Martial. Cantus planus era intonat de tenor în note lungi, cărora le era adăugată o voce superioară, în valori de note mai mici.



În Anglia, practica polifonică era mai puțin riguroasă în ceea ce privește regulile consonanței, conforme viziunii antice grecești. Aici apare **cantus gemellus** (sau **gymel**), în paralelisme de terțe și sexte. Acesta va fi importat mai târziu și în Franța, dând naștere tipului de polifonie cunoscut sub numele de **faux bourdon**.

Tratate și lucrări

Din această perioadă au rămas numeroase tratate care menționează și teoretizează formele de polifonie.
Menționăm *Musica Enchiriadis,* atribuită lui Hucbald, *Enchiridion Musices*, scris de Odon de Cluny, cea mai importantă lucrare fiind *Micrologus* de Guido d'Arezzo.
Primele lucrări polifonice păstrate ca notație sunt cele de la St. Martial (Limoges, Franța) și Santiago de Compostela (Spania).

Evaluarea cunoștințelor

1. Caracterizați cele patru tipuri structural-expresive ale muzicii bizantine.
2. Care este contribuția principală a Sfântului Ioan Damaschinul la teoretizarea muzicii bizantine?
3. Care sunt părțile cântate ale misei catolice care au același text la toate slujbele?
4. Care sunt formele noi ale cântului liturgic catolic influențat de muzica laică?
5. Caracterizați primele forme polifonice.

Muzica laică

Context istoric

După căderea Imperiului Roman, fostele teritorii sunt stăpânite de numeroşi nobili. Mai ales în sudul Franței, societatea este polarizată în jurul unor curți nobiliare fastuoase. Muzica are un rol important în viața socială a aristocrației, nobilii fiind nu doar beneficiari, ci și participanți activi la actul artistic, fie în calitate de interpreți, fie de compozitori.

Pe măsură ce actul muzical devine tot mai complex (în special odată cu pătrunderea polifoniei în muzica laică, în secolul al XIV-lea) și creația muzicală ajunge, treptat, apanajul compozitorilor profesioniști.

Caracteristici

Între muzica laică și cea religioasă există o dublă relație. Așa cum muzica gregoriană este influențată de cântul popular în tropi și secvențe, tot așa muzica laică preia caracteristici ale muzicii bisericești (cum ar fi forma strofică).

Compozițiile laice (au următoarele caracteristici):

1. pot fi vocale, vocal-instrumentale sau doar instrumentale;
2. sunt metrice, spre deosebire de cantus planus, cel mai adesea în măsuri ternare;
3. au ritmul în general silabic;
4. au fraze clare și structuri formate din secțiuni bine definite, unele dintre ele fiind repetitive;
5. utilizează modurile bisericești, în special pe cele ionian (major) și eolian (minor);
6. pentru texte se folosesc diversele limbi de circulație, spre deosebire de cântul gregorian care folosea exclusiv limba latină;
7. au o tematică variată, dominante fiind cântecele de dragoste.

Genuri și forme



Cântăreț la lăută

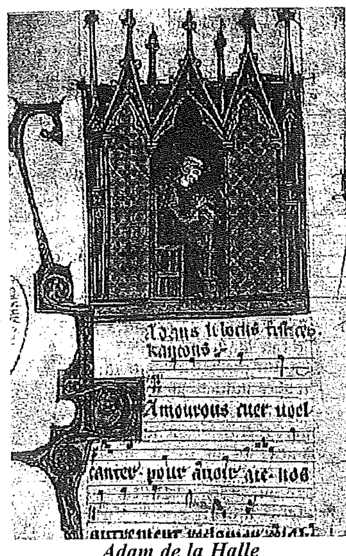
Vocale

În epocă întâlnim atât compoziții muzicale, generic denumite cântece (*chanson* în Franța, *lied* în Germania, *canzone* în Italia), cât și genuri specifice, cum ar fi **virelais, rondeau, ballata, minnelied,** caracterizate prin forme distincte. Există dovezi certe - în picturile și gravurile din epocă - despre folosirea instrumentelor pentru acompaniament. Probabil că acestea doar dublau linia melodică vocală, genurile rămânând monodice, fapt susținut și de absența notării lor în partiturile care ne-au parvenit.
Formele de virelais, rondo și ballata au ca principală caracteristică alternanța *refren - strofă.*

Minnelied-ul este o formă specifică frecventă în Germania și conține trei secțiuni melodice: AAB (formă de bar).

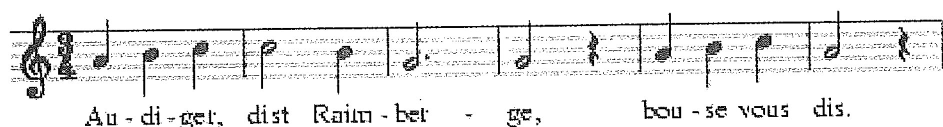
Instrumentale

Estampida este principala formă de dans din secolul al XIII-lea, de obicei în măsuri ternare, cu secțiuni repetate care corespund acelorași mișcări în dans.
Alte dansuri erau **danse royale**, în Franța, și **saltarello**, în Italia.


Adam de la Halle

Muzical-dramatice

Au existat și forme mai ample, cel mai frecvent fiind **jocul** (denumit și *pastorala* sau *pastourelle*). Unul dintre creatorii de jocuri este Adam de la Halle, autorul *Jocului lui Robin și Marion*, situat printre primele încercări

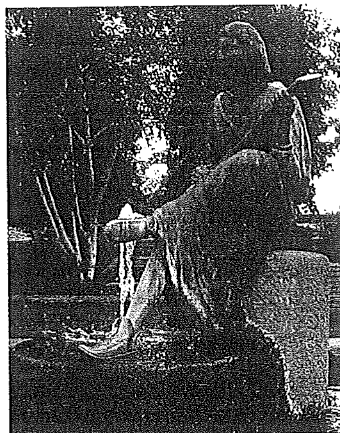


în genul liric al teatrului muzical. Jocul provenea dintr-un gen mai vechi, *chanson de geste*, din care însă nu s-au păstrat partituri. O mărturie muzicală referitoare la acesta este citatul inclus de Adam de la Halle în *Jocul lui Robin și Marion* (deasupra).

O altă formă primară de teatru, care includea și muzică (vocală, dar și instrumentală), este **drama liturgică,** în care erau prezentate viețile sfinților.

Reprezentanți

Cea mai mare parte a muzicii laice din Evul Mediu o datorăm unei clase de nobili cultivați care erau în același timp poeți, compozitori și interpreți. În Franța, aceștia se numeau **trubaduri** (cei din regiunea Provence din sudul țării) sau **truveri** (în nordul țării). Nume celebre de trubaduri sunt: Marcabru din Gasconia, Bernard de Ventadorn, Bertran de Born. Printre truverii importanți se numără Blondel de Nesle și Adam de la Halle.


Minnesinger – Sculptură din Ravensburg

În Germania, aceștia se numeau **minnesingeri** (cei mai cunoscuți fiind Walther von der Vogelweide și Wolfram von Eschenbach). Succesorii lor, **meistersingerii**, erau organizați în bresle și aveau reguli de compoziție foarte stricte. Poate cea mai proeminentă figură a acestei epoci a fost Hans Sachs, imortalizat de Richard Wagner în opera *Maeștrii cântăreți din Nürnberg*.

Instrumentele

Instrumente cu coarde și arcuș: diverse tipuri de **vielă** și **rebecul**.
Instrumente cu coarde ciupite: cel mai important este **lăuta** (cu gâtul încovoiat și cutia de rezonanță foarte bombată), **psalterionul** (instrument din familia țiterei, de formă trapezoidală).
Instrumente de suflat: diverse tipuri de **flaut drept** (germ. - *Blockflöte*).

Evaluarea cunoștințelor

1. Care sunt genurile laice practicate în Evul Mediu?
2. Enumerați reprezentanți ai muzicii medievale în Franța și Germania.

Ars Antiqua

Context istoric

În a doua parte a secolului al XII-lea Europa cunoaște o perioadă de înflorire culturală. La Paris se construiește celebra Catedrală de la Notre Dame, lăcaș cultural de o importanță deosebită pentru istoria muzicii. Epoca va fi denumită de muzicienii secolului al XIV-lea *Ars Antiqua* (arta veche).

Caracteristici

Polifonia continuă să se dezvolte, în principal în mediul religios. Lucrările muzicale aveau în general trei voci, dar apar și primele piese la patru voci. **Cantus firmus** stă la baza tuturor construcțiilor.
Din punct de vedere teoretic apare un element nou, promovat în lucrarea lui Franco da Cologna, *Ars cantus mensurabilis*, aceasta introducând conceptul de **metru**. **Tempus perfectum** (divizarea în trei a duratei lungi, care poate fi asimilată metrului ternar modern) este prezent mai ales în lucrările laice.
Sunt introduse așa-numitele **moduri ritmice**, preluate din teoria greacă: troheul, iambul, dactilul, anapestul, spondeul și tribrahul (vezi ilustrația de la lecția „Muzica în Grecia Antică").

Genuri și forme

Organum-ul de la Notre Dame evoluează din cel melismatic. Sunt scrise astfel de lucrări la două (organum duplum), trei (organum triplum) și la patru voci (organum quadruplum).

Spre deosebire de organum-ul melismatic, unde tenorul avea note ținute, lungi, în **conductus** ritmul vocilor este aproape similar, în general silabic. Deși rămâne un gen religios, textele nu mai sunt neapărat liturgice, iar vocea tenorului este mai degrabă compusă și nu preluată din cantus firmus-ul gregorian. În creația compozitorilor parizieni de la Notre Dame genul conductus cunoaște o perioadă de înflorire între anii 1160 - 1240.

Motetul este unul dintre cele mai importante genuri ale muzicii polifonice, continuând să existe până în secolul al XVIII-lea.
Motetul medieval este o compoziție polifonică în care vocea fundamentală (tenorul) intonează un cânt gregorian modificat după tiparele modurilor ritmice, deasupra cărora sunt adăugate alte două voci (*motetus* și *triplum*). Aceste două părți puteau avea texte diferite, religioase sau laice, în latină sau în altă limbă. De multe ori partea tenorului nu avea text decât la început, așadar este foarte posibil ca aceasta să fi fost intonată de un instrument.

Evaluarea cunoștințelor

1. Care sunt caracteristicile muzicale ale Ars Antiqua?

2. Cum evoluează în Ars Antiqua genul organum?

3. Caracterizați motetul medieval.

Școala de la Notre Dame

Context istoric

În Biserica Sf. Fecioară Maria din Paris, aflată pe locul unde se va construi ulterior Catedrala Notre Dame, activează muzicienii care vor intra în istorie ca primii compozitori de muzică polifonică: Léonin și Pérotin. De numele acestora se leagă prima școală componistică, *Școala de la Notre Dame.*

Léonin
(cca 1150 - cca 1201)

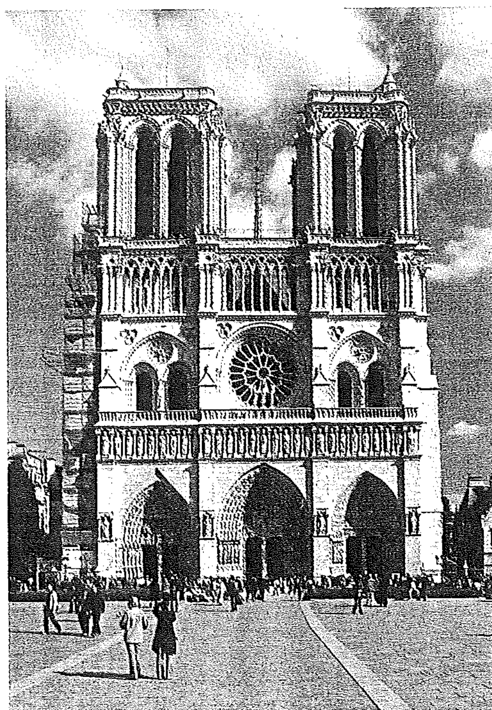
Cunoscut și ca „Magister Leoninus", acesta este în același timp poet, teolog și compozitor. A activat la Notre Dame de Paris, unde se spune că a fost „optimus organista", ceea ce ar putea însemna că a fost fie un foarte bun organist fie un ilustru compozitor de organum. Lui îi este atribuită culegerea *Magnus Liber Organi* care conține cel puțin 42 de compoziții muzicale la două voci, destinate serviciilor liturgice. Această lucrare a stat la baza bogatului repertoriu de la Notre Dame, mai târziu elaborat de Pérotin și alții.

Pérotin
(cca 1160 - cca 1205)

Cunoscut și ca „Pérotin le Grand" sau „Perotinus Magnus". Este succesorul lui Léonin la Biserica Sf. Fecioară Maria din Paris. Se spune că a revizuit *Magnus Liber Organi*, adăugând noi secțiuni (*clausulae*).
Continuă și îmbunătățește genul organum, scriind lucrări la trei și patru voci, cea mai cunoscută fiind *Viderunt Omnes*. Dezvoltă un gen nou polifonic pe una, două sau trei voci, denumit conductus.

Evaluarea cunoștințelor

1. Care este cea mai importantă lucrare atribuită lui Léonin?
2. Care este contribuția lui Pérotin în cadrul Școlii de la Notre Dame?



Catedrala de la Notre Dame

Ars Nova

Context istoric

Apare în Franța în secolul al XIV-lea și desemnează totalitatea înnoirilor limbajului muzical, opuse principiilor din Ars Antiqua, constituind în fapt o negație a acesteia.
Denumirea de *Ars Nova* provine de la titlul tratatului scris de Philippe de Vitry între anii 1322 - 1323, în care autorul teoretizează tendințele noului curent muzical.

Caracteristici


Antifon

1. Polifonia pătrunde în muzica laică, existând din ce în ce mai multe compoziții în afara genurilor religioase.
2. Se perfecționează notația în sistem divizionar.
3. Metrul binar (*tempus imperfectum*) începe să fie mai des folosit decât cel ternar *(tempus perfectum)*.
4. Cantus firmus-ul gregorian este folosit mai rar.
5. Vocea superioară capătă o importanță din ce în ce mai pronunțată.
6. Terțele și sextele armonice sunt considerate consonanțe.

Reprezentanți

Franța
- Guillaume de Machaut
- Philippe de Vitry

Italia
- Francesco Landini (Landino)
- Jacopo da Bologna
- Giovanni da Cascia

Anglia
- John Dunstable

Ars Nova în Franța

Context istoric

Ca și Ars Antiqua, Ars Nova apare și se dezvoltă tot în cadrul Școlii de la Notre Dame.

Genuri și forme



Machaut – Dame a vous sans retollir

Laice
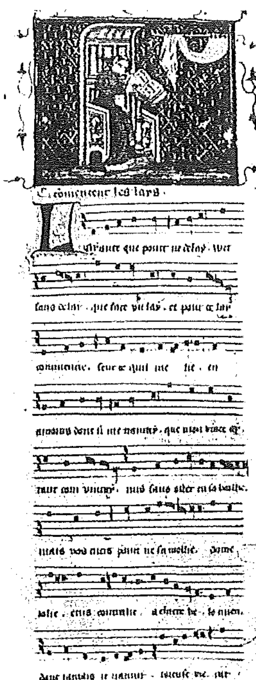
- **Lais-ul** - cântec de lume, de petrecere, interpretat pe diverse melodii, având de obicei 12 strofe inegale.
- **Virelais-ul** (*chanson balladée*) - continuare a genului trubaduresc tratat în manieră polifonică.
- **Balada** - alcătuită din strofe de câte patru versuri, fiecare pe aceeași muzică. Baladele erau de obicei compoziții la trei voci, în care vocea principală era cea superioară.
- **Rondoul polifonic** - derivă din cel monodic, cultivat de trubaduri, și are aceeași formă, bazată pe alternanța refren-strofă.

Religioase

- **Misa** - închegată pentru prima oară ca gen muzical, conține toate cele cinci părți din Ordinarium (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus-Benedictus, Agnus Dei*).
- **Motetul** - gen preluat din Ars Antiqua și dezvoltat conform noului stil polifonic evoluat.

Reprezentanți

Philippe de Vitry (1291 -1361) este diplomat, preot, teoretician al muzicii, poet și compozitor. Rămâne cunoscut mai ales pentru tratatul său despre notația muzicală, intitulat *Ars Nova,* în care acesta codifică noua notație mensurală (sau proporțională), extrem de importantă pentru arta contrapunctică. Din creația muzicală se păstrează 12 motete la două și trei voci, încorporate în *Romanul lui Fauvel*, poem satiric colectiv al vremii, la care și-au adus contribuția numeroși poeți și muzicieni. Lucrarea reprezintă totodată o sursă foarte importantă pentru înțelegerea muzicii contemporane epocii, ea conținând peste o sută de piese muzicale.



Machaut – Ci Commencent les Lays

Guillaume de Machaut (Reims, cca 1300 - Reims, 1377) este unul dintre compozitorii de marcă ai curentului Ars Nova. A deținut funcții importante, dintre care amintim poziția de secretar la curtea regelui Boemiei, iar mai târziu, o funcție oficială la Catedrala din Reims.

A urmat și a dezvoltat indicațiile lui Philippe de Vitry, enunțate în *Ars Nova.* Compozițiile sale se situează atât în domeniul muzicii laice cât și în cel al muzicii religioase.

Machaut este, probabil, primul compozitor care a scris o misă completă. Și tot el consacră genul virelais ca formă poetică și muzicală tipic franceză. Este, de asemenea, unul dintre ultimii compozitori ai genului medieval lais.

Creația

- **Muzică religioasă**: *Messe de Nostre Dame* la 4 voci, 23 de motete.
- **Muzică laică**: 42 de balade, 23 de rondouri, 33 de virelais-uri, 19 de lais-uri.

Evaluarea cunoștințelor

1. Ce genuri erau practicate în Ars Nova în Franța?
2. Care sunt principalii reprezentanți ai Ars Nova în Franța?

Ars Nova în Italia

Context istoric

În această țară, Ars Nova apare mai târziu decât în Franța și se subordonează artei italiene din secolul al XIV-lea, denumită generic *Trecento*.
Spre deosebire de Franța, unde viața culturală și în special cea muzicală se centra în jurul Parisului, în Italia avem o organizare statală bazată pe mai multe orașe-stat, fiecare având viață culturală proprie. Centre importante în această perioadă sunt Padova, Veneția, Florența, Mantova.
Muzica italiană are ca surse de inspirație atât Ars Nova franceză cât și muzica populară cu specific național.
O altă caracteristică importantă care definește Ars Nova italiană este orientarea aproape exclusivă către genurile laice.



Florența

Genuri și forme

În Italia se dezvoltă trei genuri specifice:

- madrigalul;
- caccia;
- ballata.

Madrigalul
Originea termenului este incertă; este posibil ca el să provină din limba latină unde *cantus matricale* desemna un cântec „în limba maternă", spre deosebire de cântecele religioase unde limba obligatorie era latina. O altă ipoteză, care sugerează tot caracterul laic al genului, este că numele de „madrigal" ar deriva din *cantus materialis*, opus lui *cantus spiritualis*.

Madrigalul secolului al XIV-lea se bazează pe o formă poetică fixă, alcătuită din două sau trei strofe, fiecare având câte trei versuri. Din punct de vedere muzical, genul este tratat în general polifonic, la două voci, structura muzicală reflectând-o pe cea a poemului.

Un madrigal specific, de două strofe, are o formă de tipul AAB, ambele strofe (AA) fiind cântate pe aceeași muzică și urmate de o **coda**, numită și *ritornello,* de unu sau două versuri (frază concluzivă - B).
Din punct de vedere metric, aceste madrigale aveau o caracteristică specială, prin faptul că strofele erau în metru binar, iar secțiunea ritornello, în metru ternar. Tematica era în general idilică, pastorală sau satirică.

Caccia (în italiană - *vânătoare*) este un gen care se dezvoltă în Italia în a doua jumătate a secolului al XIV-lea. Este prima formă polifonică în care se folosește principiul canonului, bazat pe imitația dintre voci. La cele două deja existente se va adăuga un tenor (voce inferioară) cu note lungi și fără text, ceea ce sugerează faptul că era interpretat de un instrument. Tematica era legată în principal de vânătoare.

Gherardello da Firenze: *Tosto che l'alba* (*I-Fn* Panciatichiano 26)

To - - - - - -

Tenor

To - sto che l'al - ba del _ bel _ giot - n'ap - pa - te Di -

To - -

- sve - glia i cac - cia - to - ti: Su, su, su, su,

- - - - - To - sto che l'al - ba

A - yò, A - yò! A te ___ la cer - - bia ___

Bus - sa - te d'o - gni la - - to ___ cia - scun le mac - chie

36

ve - - - - ne! ___ Car - bon l'a - pre - s'ed

che Qua - gli - na ___ suo - na!

in boc - ca la te - - - - (ne!)

A - yò, A - yò! A te ___ la



Băiat cântând

Ballata (în italiană, *ballare* - a dansa) este un cântec italian de dans și, în același timp, o formă poetică muzicală. Se dezvoltă mai târziu decât madrigalul și caccia. Forma ballatei se aseamănă cu aceea a virelais-ului francez, având refrenul (*ripresa*) cântat atât la început cât și la sfârșitul strofei.

Reprezentanți

Francesco Landini (Landino) este poet, organist și cântăreț (cca 1335, Florența - 1397, Florența), faimos în timpul vieții pentru memoria sa muzicală, pentru talentul improvizatoric, pentru virtuozitatea cu care cânta la orgă și pentru compozițiile sale. De asemenea, cânta la flaut și la rebec (strămoșul viorii).



Francesco Landini

De la Francesco Landini ne-au parvenit mai multe lucrări decât de la alți compozitori din perioada respectivă. Creația sa cuprinde 140 de ballate la două sau trei voci, 12 madrigale și 4 motete.

Madrigalul devine gen al muzicii culte odată cu Francesco Landini care compune la două, trei sau patru voci. Tematica genului este destul de largă, compozitorul apelând atât la texte literare (Dante) cât și la texte mai puțin elaborate din acest punct de vedere, dar care au o anumită semnificație în peisajul complet al epocii (social, politic etc).

Alți compozitori din această perioadă au fost: Jacopo da Bologna, Giovanni da Cascia, Gherardello da Firenze.

Evaluarea cunoștințelor

1. Caracterizați cele trei genuri specifice Ars Nova în Italia.
2. Caracterizați în câteva cuvinte viața și creația celui mai important reprezentant al Ars Nova în Italia.

Notația muzicală

Istoria notației muzicale constă în evoluția către o reprezentare simbolică din ce în ce mai clară a două elemente muzicale: înălțimea sunetului și ritmul.

Notatia boetiană

Unul dintre sistemele de notație muzicală din perioada Evului Mediu poartă numele lui Boetius, filosof din secolul al VI-lea. Acesta a folosit primele cincisprezece litere ale alfabetului pentru a transcrie notele muzicale a două octave, ambitus utilizat cel mai frecvent la vremea respectivă. Nu se știe cu exactitate dacă aceasta era o practică răspândită în epocă sau dacă a fost numai o invenție a lui Boetius, dar sistemul a rămas cunoscut până astăzi sub denumirea de „notație boetiană“.

Notația neumatică

Neumele s-au folosit atât în muzica gregoriană cât și în cea bizantină, dar au evoluat în mod diferit (pentru notația bizantină vezi lecția „Muzica bizantină“).

Inițial, neumele s-au dezvoltat din cele trei tipuri de accente: acut (/), grav (\ ) și circumflex (^). Plasate deasupra textului, acestea erau menite să indice direcția ascendentă sau descendentă a melodiei. Ele nu stabileau înălțimea exactă și nici ritmul.

Cu timpul, neumele au început să fie scrise în diverse poziții - mai sus sau mai jos - fiind cunoscute sub denumirea de **neume diastematice**.

Primul pas important către indicarea înălțimii exacte a fost făcut la sfârșitul secolului al X-lea, prin introducerea unei linii orizontale care reprezenta o anumită înălțime (echivalentă notei fa de astăzi). Neumele erau scrise deasupra și dedesubtul acestei linii, alcătuind un sistem ce a constituit punctul de plecare către portativul din zilele noastre.

Notația guidonică



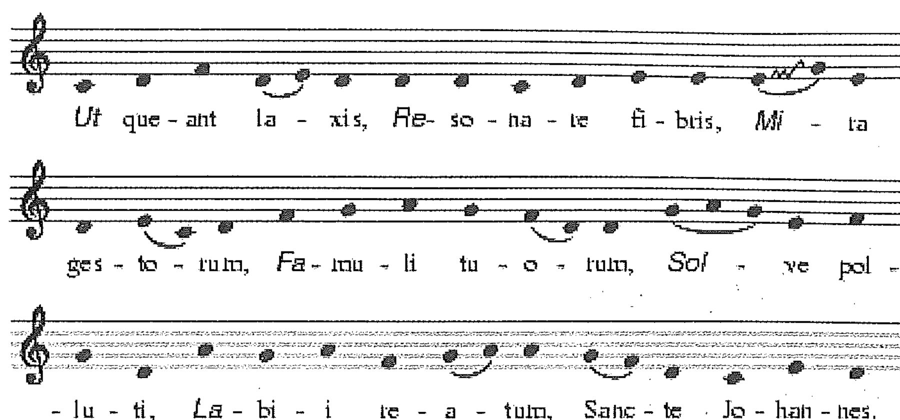
Guido d' Arezzo

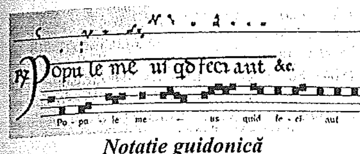
Guido d'Arezzo (cca 997 - cca 1050) revoluționează notația neumatică, introducând portativul cu mai multe linii, în care înălțimile notelor erau indicate atât de linii cât și de spațiile dintre ele. Tot acum se cristalizează și noțiunea de *cheie muzicală,* prin identificarea unei linii a portativului cu o literă corespunzătoare unei note muzicale.

Guido d'Arezzo este și cel care a denumit pentru prima oară notele muzicale așa cum le cunoaștem astăzi (do, re, mi, fa, sol, la, si), preluând prima silabă din fiecare vers al unui imn religios închinat Sf. Ioan, imn ale cărui versuri începeau pe câte o notă succesivă a gamei.

D'Arezzo denumește primele șase note, hexacordul fiind unitatea specifică în perioada aceea. Ulterior se va adăuga și cea de-a șaptea notă, al cărei nume va fi format din inițialele cuvintelor Sancte Johannes. În timp, s-a schimbat și denumirea lui UT în do, probabil de la Domine, deși în unele culturi se mai păstrează încă varianta veche:

__UT__ queant laxis
__RE__sonare fibris
__MI__ra gestorum
__FA__muli tuorum
__SOL__ve polluti
__LA__bii reatum
__S__ancte __J__ohannes




Notație guidonică

Notația în secolele XIII - XIV

Notația rombică

O altă necesitate în notația muzicală a constat în consemnarea elementelor de ritm, lucru care se materializează, începând cu secolul al XIII-lea. Notația epocii poartă mai multe denumiri, mai ales pe acelea de notație modală (deoarece se bazează pe modurile ritmice) și notație pătratică sau rombică (datorită formei notelor).

Deși acest sistem ne furnizează informații privind duratele notelor, există o foarte mare ambiguitate, din cauza faptului că notele nu aveau valoare decât în contextul modurilor ritmice.

Cele trei tipuri de note folosite erau *longa*, *brevis* și *semibrevis*.

Notația mensurală

Odată cu apariția polifoniei, apare o nouă problemă care trebuia clarificată în notație: pentru a se putea cânta concomitent, era nevoie de o încadrare într-un metru comun, într-o anumită măsură. Acest sistem este descris de Franco da Cologna în lucrarea sa, *Ars cantus mensurabilis*. Notația franconiană folosește tot cele trei tipuri de note ca și notația pătratică, însă acestea nu mai trebuie interpretate prin prisma modurilor ritmice, ci au valoare proprie.

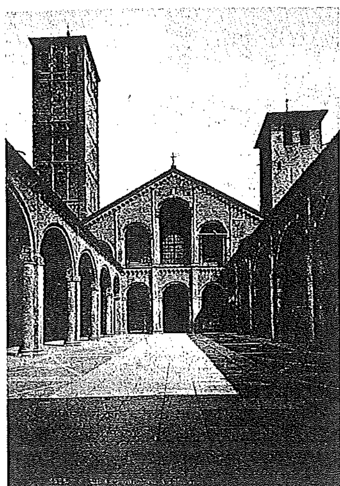
Notația în Ars Nova

Philippe de Vitry aduce noi îmbunătățiri notației mensurale, acordând aceeași importanță metrului binar și celui ternar. Tot în această perioadă apar și primele semne care indică, încă de la începutul piesei muzicale, măsura în care aceasta trebuie interpretată.

Evaluarea cunoștințelor

1. Care sunt principalele tipuri de notație muzicală existente în cultura vest-europeană?
2. Care este contribuția lui Guido d'Arezzo la dezvoltarea notației?

TEST RECAPITULATIV 1



Biserica Sfântului Ambrozie din Milano

1. Termenul de *discantus* se referă la:
- *a.* un tip de organum în care vocea inferioară are note lungi, ținute;
- *b.* o formă asemănătoare organum-ului liber;
- *c.* un tip de cânt monodic;
- *d.* toate variantele de mai sus.

2. Care dintre următoarele genuri nu aparține muzicii bizantine?
- *a.* motetul;
- *b.* troparul;
- *c.* condacul;
- *d.* canonul.

3. Muzica gregoriană:
- *a.* folosește microtonii;
- *b.* este monodică;
- *c.* este pentatonică;
- *d.* folosește metrul binar.

4. Léonin a compus muzică polifonică în genul denumit:
- *a.* invențiune;
- *b.* organum;
- *c.* motet;
- *d.* madrigal.

5. Care dintre stilurile de mai jos nu aparține cântului religios creștin?
- *a.* bizantin;
- *b.* ambrozian;
- *c.* galican;
- *d.* arabic.

6. Notația ecfonetică apare în perioada:
- *a.* paleobizantină;
- *b.* mediobizantină;
- *c.* neobizantină;
- *d.* nici una dintre variantele de mai sus.

7. Care dintre următoarele glasuri este lăturaș (plagal) ?
- *a.* glasul 1;
- *b.* glasul 3;
- *c.* glasul 4;
- *d.* glasul 7.

8. Cântările din Ordinarium Missae:

a. variază în funcție de perioada anului în care este oficiată slujba;
b. variază în funcție de sfinții cărora le este dedicată slujba;
c. nu variază pe tot parcursul anului;
d. nici una din variantele de mai sus.

9. De ce este important *Romanul lui Fauvel* pentru istoria muzicii?
a. conține peste o sută de piese muzicale din epoca medievală;
b. este scris de Philippe de Vitry;
c. conține misa intitulată *Messe de Notre Dame* de Machaut;
d. toate variantele de mai sus.

10. Cel mai cunoscut compozitor italian din secolul al XIV-lea este:
a. John Dunstable;
b. Guillaume Machaut;
c. Perotinus Magnus;
d. Francesco Landini.

TEST RECAPITULATIV 2

1. Termenul *Ars Nova* a fost introdus de:
a. Philippe de Vitry;
b. Guillaume de Machaut;
c. Francesco Landini;
d. Franco da Cologna.


Ilustrație din Roman de Fauvel

2. Care dintre următoarele caracteristici ale notației nu este specifică reformei lui Chrysant de Madytos ?
a. introducerea unei notații silabice;
b. introducerea mărturiei;
c. eliminarea neumelor ornamentale;
d. introducerea timporalelor.

3. La care dintre următoarele definiții se referă termenul de stihiraric?
a. melodia este foarte simplă, cu un ambitus foarte mic, ritmul este bazat pe raportul strâns dintre silabă și sunet;
b. melodia este mai dezvoltată, mai lirică, cu anumite ornamentații, ritmul fiind o combinație între ritm silabic și ritm liber;
c. cântare frumoasă, melodia este foarte ornamentată (melismatică), ritmul foarte liber, de aceea cele mai multe astfel de cântări sunt individuale;
d. recitarea e silabică, pe un sunet dat.

4. *Magnus liber organi* este:
a. o carte de cânturi gregoriene adunate de Léonin;
b. o colecție de piese pentru orgă;


Misa catolică

c. un tratat de polifonie scris de Philippe de Vitry;
d. o colecție de organum la două voci, scrisă de Léonin.

5. Sunt cântări din *Proprium Missae*:
a. Introitus, Offertoriu, Comuniune;
b. Sanctus-Benedictus, Gradual;
c. Alleluia/Tract (secvență), Agnus Dei;
d. Kyrie, Gloria, Credo.

6. Rebecul era:
a. un instrument cu coarde ciupite;
b. un instrument de suflat;
c. un instrument cu coarde și arcuș;
d. un instrument de percuție.

7. *Hristos a înviat* este un:
a. tropar;
b. condac;
c. canon;
d. heruvic.

8. Madrigalul, ballata, și caccia erau:
a. instrumente muzicale italiene;
b. genuri muzicale ale Ars Antiqua;
c. genuri muzicale ale Ars Nova în Franța;
d. genuri muzicale ale Ars Nova în Italia.

Teme, eseuri, comentarii

1. Realizați un scurt eseu pe tema „Asemănări și diferențe între muzica gregoriană și cea bizantină".

2. Comentați importanța apariției polifoniei.

3. Realizați o prezentare a genurilor și formelor abordate de compozitori în Evul Mediu.

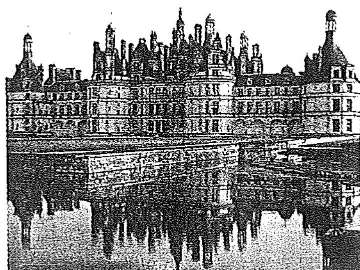
Renașterea – Cronologie

1450	Gutenberg perfecționează tiparul
1453	Sfârșitul războiului de o sută de ani
1475	Johannes Tinctoris scrie *Terminorum Musicae Diffinitorium*
1492	Columb descoperă America
1497	Moartea lui Ockeghem. Josquin des Pres scrie *Déploration sur le trépas de Jean Ockeghem*
1501	Petrucci tipărește pentru prima dată muzică polifonică
1524	Sunt publicate coralele luterane
1536	Luis de Milan scrie *Libro de musica de vihuela de mano*
1539	Este publicat primul volum de madrigale de Jacob Arcadelt
1545 – 1563	Conciliul de la Trent
1558	Zarlino scrie *Le instituzioni harmoniche*
1559	Adrian Willaert scrie *Musica nova*
1567	Este publicată *Missa Papae Marcelli* de Palestrina
1573 – 1590	Activează Camerata Florentină

Noțiuni introductive

Context istoric

În periodizarea convențională a istoriei muzicii, Renașterea este termenul care denotă epoca dintre anii 1430 și 1600. Denumirea de Renaștere (în franceză - *Renaissance*) a fost dată de scriitorul francez Michelet perioadei de evoluții majore din cultura, societatea, arta și tehnica vest-europeană.



Arhitectură renascentistă
Castelul Chambord

Spiritul renascentist a fost exprimat prin mișcarea intelectuală ce poartă numele de *Umanism*. Acesta a fost inițiat de intelectuali și oameni de litere cu pregătire laică, spre deosebire de perioadele anterioare din Evul Mediu în care intelectualitatea era dominată de clerici. Ei aveau ca o preocupare importantă redescoperirea culturilor clasice grecești și romane. În viziunea umanistă, natura umană și toate manifestările și realizările ei variate constituiau subiecte importante pentru toate artele.
Spiritul umanist a apărut și s-a răspândit din Italia către toate țările Europei, ajutat fiind și de inventarea tiparului, datorită căruia textele clasice au devenit accesibile unui public mai larg.
Reprezentativi pentru artele plastice ale acestei perioade sunt Leonardo da Vinci, Donatello, Boticelli, Van Eyck, Rafael, Michelangelo, Titian, Tintoretto, Dürer, Holbein etc.
În știință, un aport deosebit l-au avut Galileo Galilei și Copernic.

Caracteristici

Apariția tipăriturilor muzicale facilitează răspândirea muzicii și a cărților despre muzică. Curțile nobiliare și instituțiile religioase contribuie în mod deosebit la dezvoltarea vieții muzicale, aceasta atingând un nivel de dezvoltare fără precedent.
Renașterea este considerată adesea *secolul de aur al polifoniei vocale*, moment în care polifonia imitativă devine principalul mod de organizare a discursului muzical.
Spre sfârșitul epocii se pun bazele unui nou gen, **opera muzicală**.

Reprezentanți

Școala Franco-Flamandă: Guillaume du Fay, Giles Binchois, Johannes Ockeghem, Jacob Obrecht, Josquin des Prés, Orlando di Lasso.
Italia: Giovanni Pierluigi da Palestrina, Adrian Willaert, Andrea Gabrieli, Constanzo Festa, Jacob Arcadelt, Cipriano da Rore, Baldasare Donatti, Luca Marenzio, Don Carlo Gesualdo da Venosa, Claudio Monteverdi.
Spania: Tomas Luis de Victoria, Luis de Milan.
Franța: Clément Janequin, Claudin de Sermisy, Claude le Jeune.
Anglia: Thomas Morley, William Byrd, Orlando Gibbons, John Dowland.

Evaluarea cunoștințelor

1. Caracterizați perioada Renașterii și arătați direcțiile de evoluție în cultura europeană din această epocă.
2. Care sunt caracteristicile generale ale muzicii în Renaștere?
3. Care sunt reprezentanții în domeniul artelor plastice ai acestei epoci?
4. Care sunt reprezentanții Renașterii în muzică? Enumerați-i.

Școala Franco-Flamandă

Context istoric


Erasmus din Rotterdam

Războiul de o sută de ani dintre Franța și Anglia va favoriza apariția și consolidarea regatului Burgundiei care profită de pe urma slăbirii celor două puteri. Acesta a înglobat teritorii franceze, valone și germanice.
În plan cultural, multitudinea de etnii (valonă, flamandă, franceză și germană) va crea o cultură diversificată.
În acest spațiu al libertății de exprimare se pun bazele viitoarei reforme religioase, Erasmus din Rotterdam, Descartes și Galieo Galilei publicând și și propagându-și ideile, liberi și necenzurați.
Viața muzicală în acest areal geografic și cultural este deosebit de înfloritoare, existând atât formații corale bisericești, după modelul Școlii de la Notre Dame, cât și ansambluri vocal-instrumentale care cultivau muzica laică.
Compozitorii care au activat aici sunt cunoscuți ca aparținând Școlii Franco-Flamande ce a influențat puternic muzica la nivel european în Renaștere. O parte dintre muzicieni își vor desfășura ulterior activitatea în alte țări europene, creația lor în străinătate constituind ceea ce generic a rămas cunoscut ca *A doua Școală Franco-Flamandă.*

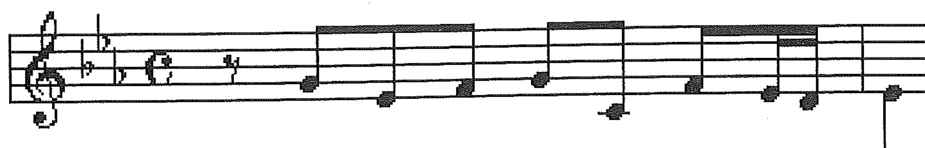
Caracteristici

- **Scriitura la patru voci** a devenit comună către mijlocul secolului al XV-lea. Tenorului, care până atunci era vocea cea mai de jos, i se adaugă o altă voce, mai joasă, toate cele patru voci alcătuind seria: *superius, altus, tenor și bassus.*
- **Polifonia imitativă** capătă un rol foarte important.
- **Cadențele autentice** (V - I) și cele **plagale** (IV - I) încep să fie folosite mai mult decât cele modale.

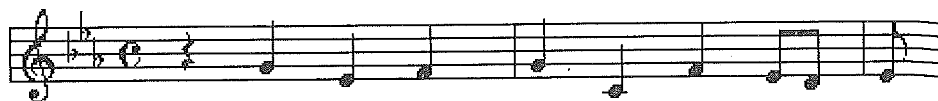
Compozitorii franco-flamanzi nu excelează în inventarea unor genuri noi, contribuția lor majoră constând în principal în perfecționarea tehnicilor componistice.

Genurile religioase

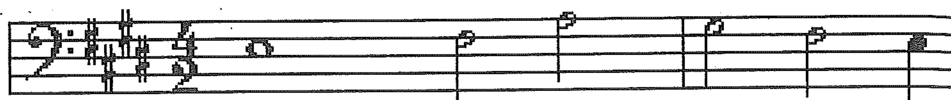
Vocale
Forma **canonului** a apărut pentru prima dată în caccia. De asemenea, au fost create noi tehnici de dezvoltare a genului, care vor sta la baza artei contrapunctice până în zilele noastre. Ca dovadă a continuității lor de-a lungul timpului, le vom exemplifica pe cele mai des întâlnite, prin fragmente din *Clavecinul bine temperat* de J. S. Bach:
1. augmentarea - lărgirea valorii notelor în repetarea temei.
Tema:



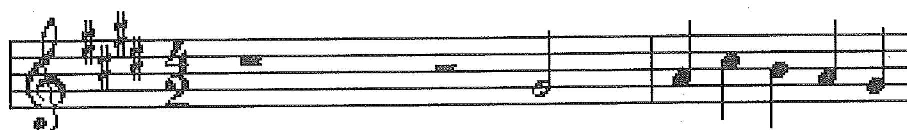
Tema augmentată:



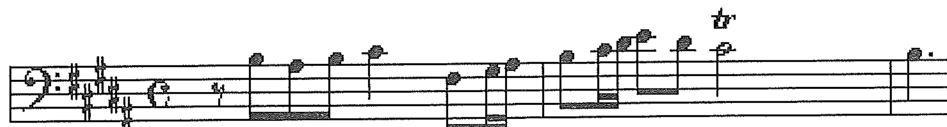
2. diminuarea - micșorarea valorii notelor în repetarea temei.
Tema:



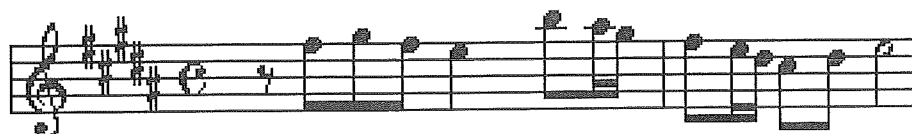
Tema diminuată:



3. inversiunea - reține ritmul și conturul temei, dar urmează direcții opuse.
Tema:



Tema inversată:



4. recurența - prezentarea temei de la coadă la cap.

5. canonul dublu - prezintă două teme diferite, fiecare tratată imitativ, ambele canoane fiind intonate concomitent.

Misa - în cadrul Școlii Franco-Flamande se inițiază un nou tip de misă, **misa cantus firmus** sau **misa ciclică**, în care aceeași melodie era folosită în fiecare dintre secțiunile din Ordinarium. Misele își luau numele de la acest cantus firmus care putea avea mai multe surse: o melodie gregoriană (de exemplu, *Missa Salve Regina*), un cântec laic (*Missa L'homme Armé*) sau o temă originală creată de un compozitor, caz în care misa purta denumirea de *Missa Sine Nomine.*

Genurile laice

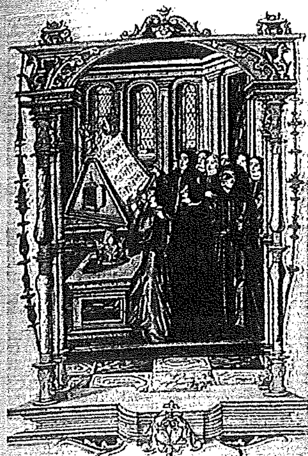
Motetul - era compus pentru secțiunile muzicale ale misei din Proprium, fiind scris într-un stil mai liber decât misele.

Genurile principale au continuat să fie **chanson-ul** și **lied-ul**.

Reprezentanți

Reprezentanți de seamă ai primei Școli Franco-Flamande sunt:

Guillaume du Fay (cca 1400 - 1474) - autor a numeroase mise, motete și chanson-uri;



Johannes Ockeghem

Giles Binchois (1400 - 1460) - compozitor și organist; dintre lucrările sale care ne-au parvenit, majoritatea sunt cântece laice și rondouri;

Johannes Ockeghem (1410 - 1497) - de la el s-au păstrat doar 14 mise, 10 motete și 20 de chanson-uri. Stilul său e caracterizat de o polifonie foarte densă, în care toate vocile sunt importante și au teme proprii. A fost un compozitor care a experimentat tehnici extrem de complexe. Câteva exemple ar fi:

- *Missa Porolatium* - alcătuită integral din canoane care schimbă tehnica în mod constant;
- *Missa Cuiusvis Toni* - notată fără chei, putând fi cântată în câteva moduri diferite.

De asemenea, Ockeghem a devenit celebru și pentru scrierea unui motet în canon, la 36 de voci.



Jacob Obrecht

Jacob Obrecht (1457 - 1505) - a fost principalul compozitor de mise ciclice din Europa, între anii 1480 și 1490, scriind aproximativ 36 de astfel de lucrări. A mai scris motete și chanson-uri;

Josquin des Prés (cca 1440 - 1521).

A doua Școală Franco-Flamandă

Se manifestă „în diasporă", reprezentanții acesteia ducând cu ei în diverse colțuri ale Europei tradiția flamandă, pe care o vor îmbina cu elementele specifice zonei în care activează: Italia (Cipriano da Rore, Adrian Willaert), Franța (Jakob Arcadelt), Germania (Orlando di Lasso) - acestea fiind doar câteva dintre locurile unde compozitorii au poposit mai mult în decursul vieții.

Evaluarea cunoștințelor

1. Arătați care sunt condițiile speciale, istorice și culturale, care au determinat apariția Școlii Franco-Flamande.
2. Care sunt principalele caracteristici ale muzicii practicate în Școala Franco-Flamandă?
3. Enumerați genurile muzicale practicate în cadrul acestei școli și caracterizați-le.
4. Enumerați principalii reprezentanți ai Școlii Franco-Flamande și descrieți în câteva cuvinte contribuția lor în muzică.
5. Identificați în alte lucrări audiate sau studiate principalele tehnici de dezvoltare a canonului.

Josquin des Prés

(Picardy, cca 1440 – Hainaut, 1521).

Josquin este stăpânul absolut al notelor; ele sunt obligate să facă doar ceea ce el le comandă. (Martin Luther)

Elemente biografice



Josquin des Prés

Muzica lui Josquin este recunoscută pentru natura sa expresivă și pentru modul de abordare care rupe tradiția medievală a muzicii cât mai abstracte. Contemporanii săi l-au perceput drept cel mai mare compozitor al momentului. Josquin a fost unul dintre reprezentanții de seamă ai Școlii Franco-Flamande.

Se cunosc puține date despre viața lui Josquin des Prés. Se știe că în anul 1470 a intrat în serviciul cardinalului Ascanio Sforza și că în 1489 era membru al corului papal din Roma. Nu se știe însă nimic despre educația sa timpurie și nu se cunoaște nici anul în care a venit în Italia.

Caracteristicile creației

În muzica sa se remarcă grija pentru cuvinte, lucru evident din felul în care compozitorul folosește imitația, pentru a permite vocilor să redea textul înainte ca scriitura să devină prea densă pentru a se mai înțelege cuvintele. El a folosit, de asemenea, scriitura omofonă, pentru a da textului claritate suplimentară.
Unele dintre operele lui des Prés, în special misele, folosesc tehnica mai veche a *cantus firmus-ului*. Compozitorul era capabil să creeze atât piese de o înaltă complexitate tehnică, dar și piese de o simplitate și o eleganță uimitoare, cum sunt unele dintre motetele și chanson-urile sale.

Creația

Muzica religioasă: 22 de mise (*Pange lingua, L'homme armé*, *Ave Maris Stella*), 129 de motete, imnuri, psalmi.

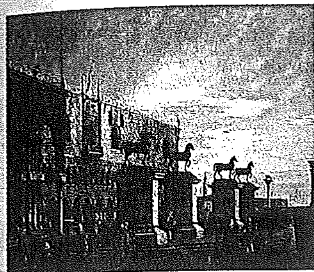
Muzică laică: 86 de chanson-uri.

Evaluarea cunoștințelor

1. Care sunt principalele caracteristici ale muzicii lui Josquin des Prés?
2. Care sunt genurile în care a scris Josquin des Prés?

Renașterea în Italia

Context istoric


Veneția – San Marco

După o perioadă de 68 de ani în care reședința papală s-a aflat în Franța, la Avignon, în 1377 aceasta se mută din nou la Roma, aducând cu sine practicile muzicale și notația specifice școlii franceze.
Acum încep să se manifeste în muzica italiană puternice influențe ale Școlii Franco-Flamande. Sunt „importați" din Flandra compozitori și cântăreți, printre care Adrian Willaert, Jacob Arcadelt, Cipriano da Rore și Orlando di Lasso. Aceștia sunt exponenții de seamă ai muzicii italiene de influență franco-flamandă.

Muzica religioasă

În Italia s-au dezvoltat mai multe școli muzicale în marile orașe-stat (Roma și Veneția).
Școala de la Roma este foarte conservatoare, mai ales din cauza cerințelor Contra-Reformei, stabilită prin Conciliul de la Trent. Cel mai de seamă reprezentant al acestei școli a fost Govanni Pierluigi da Palestrina.

Școala de la Veneția a fost fondată de compozitorul franco-flamand **Adrian Willaert** (cca 1490 - 1562) și și-a desfășurat activitatea în Catedrala San Marco din Veneția.

Una dintre caracteristicile cele mai importante ale acestei școli a fost realizarea unor efecte antifonale impresionante, prin folosirea tehnicii corurilor separate (*cori spezzati*). Acestea erau de mari dimensiuni, separate pe grupe și așezate stereofonic. Urmând aceeași tendință spre grandios, Willaert va introduce în catedrală o a doua orgă.
Școala înființată de Willaert la Veneția a fost dedicată atât creației cât și formării de cântăreți și organiști, fiind în același timp și o școală de studiu al muzicii, de teoretizare.

În planul creației, compozitorul nu a inventat genuri și forme noi, ci a perfecționat motetul și misa, preluate din Școala Franco-Flamandă.
Continuatori ai acestei școli au fost Andrea Gabrieli (1510 - 1586) și Giovanni Gabrieli (1557 - 1612).

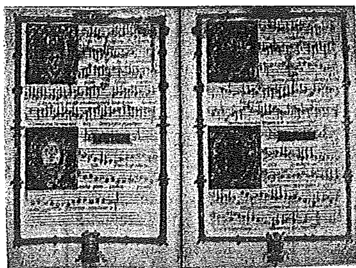
Muzica laică

Deși muzica religioasă este încă dominantă în Italia, mai ales la Roma, sub influența Bisericii Catolice genuri ale muzicii laice se dezvoltă și se răspândesc în Renaștere, atât datorită sistemului de mecenat al nobililor, cât și primelor tipărituri muzicale.

Genuri vocale

- **Frottola** - formă corală a capella, populară în Italia în secolele XV-XVI. În cadrul acestui gen, aceeași muzică era folosită pentru fiecare strofă. Frottola este văzută și ca o formă mai simplă de madrigal. Ea are o tematică variată, plină de voioșie. Melodica este dominată de intonații populare, iar ritmul este dansant.

- **Villanella** - gen mult răspândit în Italia, apărut și sub denumirea de *canzone villanesca alla napolitana*. Este un cântec strofic scris la trei sau patru voci, pe teme comice sau rustice, în dialectul napolitan.
- **Madrigalul** - este cel mai important gen și parcurge trei faze în Renaștere:



Costanzo Festa – Colecție de imnuri polifonice

1. Madrigalul la patru voci, polifonic imitativ. Are un pronunțat caracter modal. Un reprezentant de seamă este Constanzo Festa.
2. În cea de-a doua etapă sunt adăugate încă una sau două voci, madrigalul devenind mai stilizat, mai elaborat din punct de vedere contrapunctic și cu un conținut emoțional exagerat. Sunt folosite anumite mijloace muzicale, pentru a sugera o reprezentație sonoră a cuvintelor sau ideilor din text. Aceste tehnici vor fi numite *madrigalisme*. Reprezentanți de seamă sunt Cipriano da Rore și Baldasare Donatti.
3. Un alt moment important în dezvoltarea madrigalului apare odată cu introducerea frecventă a cromatismului, mai ales în creația lui Don Carlo Gesualdo da Venosa. Un alt tip de madrigal se numea *madrigale spirituale*, acesta fiind o compoziție non liturgică, dar bazată pe texte religioase.

Genuri instrumentale

Muzica instrumentală nu este semnificativă, dar începe să își facă simțită prezența. În această perioadă apar germenii unor genuri fundamentale din epocile care vor urma:

- **sonata** - transcripție a unei lucrări vocale (în italiană, *suonare* - a cânta la un instrument);
- **fantasia** - lucrare instrumentală în formă improvizatorică;
- **ricercarul** (în italiană, *ricercare - a căuta*) - lucrare contrapunctică în care vocile "se urmăresc una pe alta";
- **capriciul și tocata** - lucrări cu formă liberă, de mare virtuozitate.

Evaluarea cunoștințelor

1. Explicați modalitatea prin care muzica flamandă a pătruns în Italia și dați exemple de nume de compozitori.
2. Enumerați principalele școli de muzică religioasă din Italia Renașterii și enumerați caracteristicile și reprezentanții de seamă atribuite acestora.
3. Definiți madrigalismele și dați exemple din acest gen.
4. Enumerați genurile vocale laice importante din Italia renascentistă și caracteristicile lor principale.
5. Care sunt genurile instrumentale importante apărute în Italia în epoca Renașterii?

Luca Marenzio

(Brescia, 1553 – Roma, 1599)

Elemente biografice



Luca Marenzio

Și-a desfășurat o mare parte din activitate la Roma unde a și deținut funcții importante în slujba unor cardinali. A fost extrem de admirat ca autor de madrigaluri, fiind supranumit „compozitorul divin".

A fost un strălucit exponent al tehnicii madrigalismelor, ilustrând foarte sugestiv idei sau cuvinte ale textului, prin procedee componistice specifice. A adoptat în compozițiile sale un stil mai cromatic decât se obișnuia în vremea respectivă. A avut tendința de a abandona modurile, în favoarea scărilor minore și majore. Astfel, el a deschis calea către noua Școală Monteverdiană.

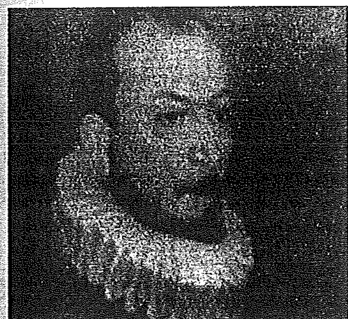
Creația

- **Muzică religioasă**: mise, motete, *Sacri concenti.*
- **Muzică laică**: 500 de madrigale (9 volume), *Villanelle ed arie alla napolitana* (5 volume).

Gesualdo da Venosa

(Napoli, cca 1560 – Avellino, 1613)

Elemente biografice



Gesualdo da Venosa

Gesualdo a aparținut unei familii nobiliare foarte bogate din sudul Italiei. De mic și-a manifestat înclinația către muzică și a urmat studii de specialitate foarte temeinice. Încă din adolescență compune cu o mare ușurință și cântă cu virtuozitate la lăută. După anul 1590, biografia sa devine controversată.

Opera se remarcă printr-o expresivitate ieșită din comun și prin folosirea îndrăzneață a armoniilor cromatice, într-un mod nemaiîntâlnit până la el.

Creația

- **Muzică laică**: 7 volume de madrigale (ultimul, publicat postum, în 1594).
- **Muzică religioasă**: două cărți de *Sacrae cantiones.*

Evaluarea cunoștințelor

1. Arătați prin ce se remarcă creația lui Luca Marenzio și enumerați principalele ale sale lucrări.
2. Prin ce se remarcă creația lui Gesualdo da Venosa ?

Giovanni Pierluigi da Palestrina

(Palestrina, cca 1525 – Roma, 1594)

Elemente biografice



Giovanni Pierluigi da Palestrina

Este cel mai important reprezentant al Școlii Italiene și, împreună cu Orlando di Lasso, William Byrd și Tomas Luis de Victoria, face parte dintre cei mai mari maeștri renascentiști.

S-a născut în micul orășel Palestrina, în apropiere de Roma. A primit educația timpurie și și-a petrecut cea mai mare parte a carierei sale în diverse biserici din Roma.
Muzica sa a fost recunoscută de contemporani ca un model de claritate și echilibru, fiind des menționată ca exemplu de către teoreticienii vremii.

Între anii 1560 și 1570 faima sa a crescut foarte mult, datorită răspândirii lucrărilor publicate. În virtutea acestui renume, în 1577 Palestrina a fost rugat să rescrie principalele cărți de cantus planus, urmând indicațiile Conciliului de la Trent, care aveau în vedere:

- eliminarea temelor rămase din muzica laică (și chiar a celor cu influențe populare);
- respingerea și eliminarea formelor muzicale din cauza cărora textul liturgic devenise neclar.

Genuri și forme abordate

Palestrina s-a manifestat în trei genuri importante:

- **misa** - cea mai importantă este *Missa Papae Marcelli* în care stilul contrapunctic este sever, fără excese;
- **motetul** - spre deosebire de mise, care i-au fost publicate mai ales postum, motetele au fost tipărite în timpul vieții. Stilul contrapunctic abordat în acestea este emblematic pentru toată perioada renascentistă;
- **madrigalul** - Palestrina abordează acest gen în manieră tradițională, conservatoare, ferindu-se de tendințele experimentale cromatice, dar și de madrigalisme.

Creația

Muzică religioasă: 104 mise (incluzând *Missa Papae Marcelli*), 373 de motete, 5 cicluri de *Lamentații*, 11 litanii, 35 de magnificate, 49 de madrigale sacre.

Muzică laică: 94 de madrigale laice.

Evaluarea cunoștințelor

1. Care sunt principalele caracteristici ale creației lui Palestrina?
2. Ce urmăreau indicațiile Conciliului de la Trent?
3. Enumerați genurile în care a scris Giovanni Pierluigi da Palestrina și explicați modul în care acesta le abordează.
4. Care sunt principalele creații ale lui Palestrina?

Renașterea în Franța

Context istoric

Renașterea franceză apare mai târziu decât cea italiană. Ea este strâns legată de răspândirea Umanismului în Franța și de pătrunderea de noi tehnici și idei, aduse din Italia și Burgundia, care vor influența dezvoltarea ahitecturii, picturii, muzicii, științelor și literaturii. În această ultimă artă apare gruparea literară numită Pleiada („La Pleiade") care dorește reînvierea artei grecești și care sugerează că și în muzică ritmurile ar trebui să reflecte ritmul poetic.

Muzica religioasă


Jean Calvin

Viața religioasă este dominată de mișcarea reformei lui **Jean Calvin** (1509 -1564), ai cărei adepți au fost hughenoții.
Caracteristice pentru muzica de cult sunt cântecele hughenote, foarte similare coralelor luterane. Ele aveau melodii simple, pentru a putea fi cântate la unison de toată congregația, pe texte ale psalmilor biblici traduși în limba națională.
Compozitorii din această perioadă vor prelua cântecele hughenote și le vor prelucra polifonic. Cei mai importanți reprezentanți ai curentului sunt Claude Goudimel și Loys Bourgeois.
Genul principal practicat de ei este **psalmul**, pe versurile biblice traduse în franceză de Clément Marot.

Muzica laică

Genul principal cultivat în muzica franceză este **chanson-ul,** în diverse variante. Existau atât chanson-uri polifonice, în stilul compozitorilor franco-flamanzi, cât și chanson-uri solistice cu acompaniament instrumental, care continuau tradiția trubadurilor. Pe lângă acestea, trebuie să menționăm anumite tratări ale chanson-ului în manieră omofonă.
O altă clasificare a genului se face în funcție de ritm, existând așa-numitul *chanson mesurée a l'antique* în care ritmul poetic influențează și chiar determină ritmul muzicii. Opusul acestuia este *chanson rimée* care avea ritmuri „obișnuite", încadrate în măsură.

Reprezentanți

- **Clément Janequin** (cca 1485 - 1558) se remarcă prin chanson-urile descriptive (de exemplu, *Bătălia de la Marignon*, în care folosește onomatopee).
- **Claudin de Sermisy** (cca 1490 - 1562) scrie atât chanson-uri polifonice pe patru voci, influențate de Școala Flamandă, dar și chanson-uri solistice acompaniate de lăută.
- **Claude Le Jeune** (cca 1530 - 1600) este principalul compozitor de *chanson mesurée a l'antique*; scrie piese scurte, în care textul este esențial pentru desfășurarea muzicală.

Muzica instrumentală

În Franța sunt publicate multe colecții de piese pentru orgă, lăută, clavecin, majoritatea, însă, fără a purta numele compozitorilor.
Unul dintre puținele nume care s-au păstrat este cel al lui Jean Titelouze care compune pentru orgă.

Evaluarea cunoștințelor

1. Care sunt principalele caracteristici ale muzicii religioase hughenote ?
2. Descrieți genul chanson-ului din Renașterea franceză și clasificați-l.

Renașterea în Spania

Context istoric

Principalul tip de muzică practicat în Spania renascentistă este cel religios. Acesta păstrează încă influențe ale popoarelor din Orient, la care se adaugă elemente ale creatorilor din Burgundia, teritoriu pe care Spania ajunge să-l stăpânească în secolul al XV-lea.

Muzica religioasă

Genurile și formele cultivate sunt **misa** și **magnificatul**.

Compozitori

- **Cristobal Morales** (1500 - 1553) a compus 21 de mise, aproximativ 90 de motete, lamentații și imnuri care au fost publicate atât în Spania cât și în Germania și Italia, în timpul vieții sale.
- **Tomas Luis de Victoria** (1548 - 1611) a compus 21 de mise, 44 de motete, imnuri și psalmi. Stilul său este influențat de cel al lui Palestrina, al cărui elev se pare că a fost, dovadă fiind limpezimea scriiturii contrapunctice care lasă auditoriului posibilitatea de a înțelege textul și mesajul său religios.

Muzica laică

Cel mai important gen este **villancico**, a cărui denumire înseamnă astăzi în Spania „colind", dar care în acea perioadă desemna diverse cântece polifonice de factură populară, asemănătoare frottolei italiene.
Forma acestor cântece este ABBA, în care refrenul (*estrihillo*) este plasat la începutul cântecului, urmat de strofe (*copla* sau *mudanza*) și încheiat cu una cântată pe muzica refrenului (*vuelta*).
Cel mai important reprezentant al genului a fost Juan del Encina (1468 - 1529).

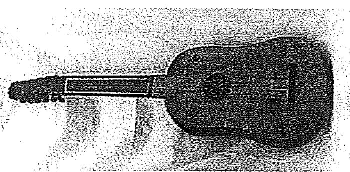
Muzica instrumentală

Cele mai răspândite instrumente cu coarde ciupite erau **vihuela spaniolă** și **lăuta**. Tot atât de utilizată era și **orga**.

Reprezentanți

Pentru vihuela spaniolă și lăută

- **Luis de Milán** (1500 -1561) - de la el ne-au rămas numeroase tabulaturi (notație specifică pentru instrumentele cu coarde ciupite, bazată în principal pe digitațiile folosite).
- **Luys de Narváes** (1500 - 1555).



Vihuela

Pentru orgă

- **Antonio de Cabezon** (1510 - 1566).

Evaluarea cunoștințelor

1. Care este principalul tip de muzică practicat în Spania Renașterii? Caracterizați-l.
2. Care sunt principalii reprezentanți ai muzicii religioase din Spania și care este contribuția lor în domeniu?
3. Enumerați și caracterizați genurile laice din Spania în epoca Renașterii.
4. Care sunt reprezentanții muzicii instrumentale spaniole în Renaștere?

Renașterea în Anglia

Context istoric

Această perioadă din istoria culturală a Angliei mai este cunoscută și ca Epoca Elisabetană sau Epoca lui Shakespeare, deși marele poet englez nu a devenit faimos în timpul vieții, iar epoca Renașterii acoperă o perioadă mai mare decât cea în care a domnit regina Elisabeta.

Muzica religioasă



Henric al VIII-lea

În 1534 Henric al VIII-lea rupe legăturile cu Biserica Romano-Catolică și pune bazele Bisericii Anglicane. Spre deosebire de celelalte reforme religioase din Europa, în care este negată întreaga desfășurare a serviciului divin, în Biserica Anglicană se păstrează multe caracteristici catolice. Cântul anglican este derivat din cel catolic, textele fiind schimbate din latină în engleză.
Genurile folosite sunt **service-ul** (echivalentul misei), **anthem-ul** (imnul, formă polifonică asemănătoare motetului catolic) și **psalmul**.
Reprezentanți: Thomas Tallis (1505 - 1585) și William Byrd (1543 - 1623).

Muzica laică

Aceasta cunoaște o înflorire deosebită în Anglia, mai târziu decât pe continent, și continuă să se dezvolte până la mijlocul secolului al XVII-lea.
Genul reprezentativ este **madrigalul englez** care mai apare și sub denumirile de *canzonet* sau *ayre*.
Madrigalele erau scrise de obicei la cinci voci, pe texte pastorale sau de dragoste, tehnicile componistice conținând și madrigalisme.
Cea mai cunoscută colecție de madrigale englezești se intitulează *The Triumphs of Oriana* și conține lucrări scrise de majoritatea compozitorilor perioadei.
Reprezentanți: Thomas Morley (cca 1557 - 1602), William Byrd, John Dowland (1563 - 1626).

Muzica instrumentală

În Renașterea engleză există adevărate școli de virginaliști (virginalul - instrument rudimentar cu claviatură, asemănător cu clavecinul) și lutiști.

Școala virginaliștilor
Creează în genuri specifice: **catch, giga, fancy**; cele mai cunoscute colecții pentru acest instrument sunt: *My Ladye Nevells Booke* de William Byrd și *The Fitzwilliam Virginal Book*, operă a mai multor compozitori.
Reprezentanți: William Byrd, John Bull (1562 - 1628), Orlando Gibbons (1583 - 1625).
Școala lutiștilor
În cadrul ei se scria muzică pentru instrumente cu coarde și arcuș.
Reprezentanți: John Dowland și Thomas Morley.

Evaluarea cunoștințelor

1. Arătați principalele caracteristici ale muzicii religioase din cadrul Bisericii Anglicane. Prin ce se deosebește ea de muzica de cult catolică?
2. Care sunt genurile reprezentative din muzica laică engleză în Renaștere?
3. Caracterizați madrigalul englez și evidențiați principalele diferențe față de madrigalul din celelalte țări studiate până acum.

Renașterea în Germania

Context istoric


Martin Luther

Mișcarea renascentistă s-a răspândit în Germania în secolele XV-XVI, datorită artiștilor germani care călătoreau pentru studii în Italia, aducând cu ei noile idei și tendințe.
Tot în această perioadă are loc reforma religioasă a lui Martin Luther, care va avea consecințe și în plan muzical, deoarece Luther susținea necesitatea participării întregii congregații la serviciul divin, prin intonarea de imnuri.

Muzica religioasă se dezvoltă pe două planuri: în muzica protestantă, născută în această perioadă, și în cea catolică, al cărei principal reprezentant este Orlando di Lasso.

Muzica religioasă

Muzica protestantă
Reforma luterană creează un nou gen muzical religios, denumit **coral**. Inițial un gen monodic, acesta este ulterior armonizat la patru voci, pentru ca în final să se transforme în compoziții polifonice mai complexe.
Reprezentanți: Hans Leo Hassler (1562 - 1612), Michael Praetorius (1571 -1621).

Muzica romano-catolică
A continuat să existe, deși importanța i-a fost umbrită de mișcarea protestantă. Genurile practicate erau în continuare misa, motetul, magnificatul etc.
Reprezentanți: Ludvig Senfl, Hans Leo Hassler și Orlando di Lasso.

Muzica laică

Puternic influențată de Școala Franco-Flamandă și de cea Italiană, muzica laică germană excelează în genul **liedului polifonic**, scris la patru voci, în stilul contrapunctului imitativ. În genul laic se mai scriu și madrigale și un gen denumit **quodlibet**, compoziție alcătuită din mai multe melodii populare pe texte vesele.

Reprezentanți: Hans Leo Hassler, Ludvig Senfl, Orlando di Lasso.

Muzica instrumentală

În Germania acestei perioade se dezvoltă ansambluri de suflători care cântau pe străzile burgurilor. Acum se scriu numeroase compoziții pentru orgă, dezvoltându-se o adevărată școală care va fi sâmburele înfloririi muzicii germane în secolul al XVIII-lea.

Reprezentanți: Conrad Paumann (1410 - 1473), Hans Kotter (1485 - 1541), Arnolt Schlick (1460 - 1521).

Evaluarea cunoștințelor

1. Care sunt căile prin care mișcarea renascentistă a pătruns în Germania?
2. Caracterizați muzica religioasă a perioadei Renașterii în Germania și dați exemple de reprezentanți.
3. Caracterizați muzica laică și instrumentală din Germania și dați exemple de reprezentanți de seamă din această perioadă.

Orlando di Lasso

(Mons, 1532 – München, 1594)

Elemente biografice

Compozitor franco-flamand care și-a desfășurat cea mai mare parte a activității în Germania, Orlando di Lasso mai este cunoscut și sub numele de Orlandus Lassus, Orlande de Lassus, Roland de Lassus, Roland Delattre, aspect explicabil prin caracterul și cursul vieții sale.
Încă din tinerețe călătorește foarte mult, mai întâi în Italia (la Sicilia, Napoli, Milano). După o perioadă în care se stabilește la Roma, revine în Belgia, la Anvers, pentru doi ani, pentru ca ultimii 38 de ani din viață (începând cu 1556) să și-i petreacă la curtea ducelui de Bavaria, în funcția de capelmaistru. În această calitate întreprinde numeroase călătorii în Franța, Anglia și Italia, pentru a recruta muzicieni.
Orlando di Lasso este disputat de mai multe școli, prezențele sale la Paris și la Roma determinându-i atât pe francezi cât și pe italieni să îl revendice. Stilul său muzical înglobează elemente specifice locurilor pe unde a călătorit și a compus, la care se adugă nucleul dobândit în copilărie prin educația muzicală a primei Școli Franco-Flamande, dominată de Ockeghem și Josquin des Prés. În 1570 împăratul Maximilian al II-lea îi conferă un titlu nobiliar. Totodată primește rangul de Cavaler de la Papa Grigore al XIII-lea.



Orlando di Lasso

Genuri și forme abordate

Misa - după obiceiul timpului, Orlando di Lasso se inspiră din cântecele populare sau din madrigalele proprii. Scrie foarte multe mise scurte (*misa brevis*), datorită dorinței protectorului său de a participa la slujbe religioase de dimensiuni cât mai reduse.
Motetul - di Lasso este unul dintre cei mai prolifici compozitori de motete din Renaștere. Celebre sunt cele 12 lucrări de gen denumite *Prophetiae Sibyllarum*; acestea amintesc de stilul foarte cromatizat al lui Gesualdo.
Psalmul - un set de lucrări de o rară expresivitate îl constituie transpunerea muzicală a celor *Șapte psalmi de penitență* din Vechiul Testament.

Creația

Peste 2000 de lucrări:

- **Religioase**: 60 de mise, 101 magnificate, aproximativ 500 de motete, psalmi (incluzând *Șapte psalmi de penitență*), *Sacrae Cantiones*.
- **Laice**: madrigale, cântece italiene *(canzone)*, franceze (*chansons*) și germane (*lieder*).

Evaluarea cunoștințelor

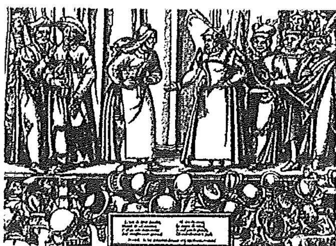
1. Enumerați genurile în care a scris Orlando di Lasso și explicați, pentru fiecare în parte, principalele trăsături.
2. Arătați legătura dintre călătoriile întreprinse de Orlando di Lasso în timpul vieții și stilul său muzical.
3. Care este creația lui Orlando di Lasso?

Începuturile operei

E operă atunci când un individ este înjunghiat în spate și acesta, în loc să sângereze, începe să cânte. (Ed Gardner)

Origini

Opera apare ca gen în Italia, la începutul secolului al XVII-lea, și se răspândește mai târziu în Franța, Anglia și Germania.
Încă din Antichitate existau spectacole muzicale sincretice, tragediile grecești folosind coruri și dialoguri cântate.


Teatru în Evul Mediu

Și în Europa medievală aceste manifestări muzical-dramatice s-au dezvoltat sub diferite forme:

Spectacole cu caracter religios:

- secolele XI-XII: **drama liturgică** (*mistere*, în Franța; *miracle play,* în Anglia) - modalitate de explicare a poveștilor biblice prin reprezentații teatrale însoțite de muzică;
- secolele XV-XVI: în Italia - **sacre rappresentazioni**.

Spectacole cu caracter laic:

- secolul al XII-lea: **pastorala** sau **jocul** (fr. *pastourelle, jeu*) - genuri lirice de origine populară;
- secolul al XVI-lea: **commedia dell arte** și **madrigalul dramatic** (madrigal-comedie), gen care se trage din commedia dell' arte și din *mascherata.*

În jurul anului 1600 ia naștere la Florența, în casa contelui Giovanni Bardi, **Camerata Florentină**, un cerc umanist unde se întâlneau personalități ale literaturii, filosofiei, artelor plastice și muzicii. Datorită inițiativei lor, arta antică grecească este readusă în prim plan. Pe de altă parte, călăuziți de ideile Renașterii, aceștia urmăreau revitalizarea spectacolului sincretic, având în vedere mai ales legătura dintre poezie și muzică.

Tot acum se afirmă un nou principiu muzical, cel al **monodiei acompaniate** (stilul omofon) ce permitea evidențierea melodiei și îngăduia o mai bună înțelegere a textului, în comparație cu vechiul stil polifonic.

Dramma per musica

Primele opere, denumite **dramma per musica**, au fost scrise de compozitori care făceau parte din cercul Cameratei: Jacopo Peri și Giulio Caccini. Mai târziu, odată cu aportul lui Claudio Monteverdi care îmbogățește limbajul muzical prin expresivitate și care începe să obțină o dramaturgie muzicală profund umană, opera începe să devină unul dintre genurile cele mai populare în Italia.

Spectacol sincretic

Opera este una dintre cele mai complexe forme de artă sincretică în care conținutul emoțional este transmis publicului atât prin muzică (vocală și instrumentală) cât și prin versuri. Ea este în același timp *reprezentație teatrală* (cu tot ce implică aceasta: libret, decor, costume, joc actoricesc) și

partitură muzicală vocal-instrumentală.
În plus, în operă întâlnim și alte forme de artă: arta coregrafică sau artele vizuale (cum ar fi pictura, folosită pentru a crea decorurile pe scenă, un element important al acestui tip de spectacol).

Clasificarea vocilor

Clasificarea soliștilor și a rolurilor pe care aceștia le interpretează se face conform cu timbrul lor vocal.
Vocile bărbătești se împart în: *contra-tenor*, *tenor*, *bariton, bas-bariton* și *bas*.
Vocile feminine se clasifică în: *sopran*, *mezzo-sopran*, *alto* și *contralto*.
Fiecare dintre aceste clasificări are anumite subcategorii, cum ar fi: *soprana lirică*, *soprana de coloratură*, *subreta*, *soprana spinto* și *soprana dramatică;* ele desemnează rolul cel mai potrivit pentru un anume timbru vocal și calitate a vocii unui interpret.

Elementele operei

Ca și teatrul, opera este compusă din **acte** și **scene**, iar textul ei se numește **libret**. Componentele muzicale ale genului sunt:


Duet

- **aria** (piesă vocală solistică) - este elementul dominant în operă. În timpul acesteia dezvoltarea intrigii se oprește, iar muzica devine principalul mijloc de exprimare artistică;
- **recitativul** - textul este de obicei cântat într-un mod non melodic (adesea pe aceeași notă: recto tono), într-un stil caracteristic operei. Prin intermediul său se poartă dialogul (acțiunea operei avansează) și se face legătura între arii;
- **duetul, terțetul** etc. - ansambluri de două sau mai multe voci solistice;
- **corurile**;
- **uvertura** - introducerea instrumentală a operei;
- **interludiile orchestrale**;
- **baletul** - numere muzicale coregrafice care apar în unele opere.

Evaluarea cunoștințelor

1. Definiți sincretismul în artă și arătați în ce fel spectacolul de operă este un gen sincretic.
2. Care au fost genurile dramatice care au contribuit la apariția operei?
3. Explicați viziunea cercului umanist intitulat Camerata Florentină.
4. Care sunt mijloacele de transmitere a conținutului emoțional în cadrul operei ?
5. Cum se clasifică vocile în cadrul operei?
6. Care sunt componentele muzicale ale unei opere?
7. Dați exemple de opere cunoscute și identificați părțile componente ale acestora.

Claudio Monteverdi

(Cremona, 1567 – Veneția, 1643)

Elemente biografice

Monteverdi poate fi considerat atât compozitor al Renașterii târzii, cât și premergător al Barocului. Studiază muzica în mod temeinic, familiarizându-se cu tehnicile Școlii Venețiene. Își începe cariera artistică foarte devreme, publicând prima colecție de motete la 15 ani. Îl găsim apoi la Mantova, în slujba familiei Gonzaga, iar din 1613 este capelmaistru la Catedrala San Marco din Veneția.

Creația

Muzică laică: 18 opere (*Orfeu* - 1607, *Întoarcerea lui Ulise în patrie* - 1640, *Încoronarea Popeei* - 1642), 9 volume de madrigale laice (incluzând vol. 8, *Madrigali guerrieri e amorosi*), 25 de scherzi musicali (pentru 1-3 voci), 21 de canzonette.

Muzică religioasă: 40 de madrigale sacre pe trei voci, mise, magnificate, psalmi, *Sancta Maria* pentru voce și opt instrumente.

Genuri și forme abordate

Cele mai importante genuri pe care Monteverdi le abordează sunt:



Claudio Monteverdi

Madrigalul - scrie nouă volume de madrigale, dintre care ultimul este publicat postum, fiecare având anumite caracteristici:

- **vol. 1** - madrigale în stilul omofoniei acompaniate;
- **vol. 2** - se apropie de stilul *rappresentativo* (recitative);
- **vol. 3** - se accentuează caracterul dramatic, cu o miză mai mare pe text;
- **vol. 4** - scris pentru o voce și bas cifrat;
- **vol. 5** - madrigale pe cinci voci, cu o concepție omofonă;
- **vol. 6** - revine la polifonie;
- **vol. 7 și 8** - includ și madrigale în stilul *rappresentativo*, madrigale dramatice, cel mai cunoscut fiind *Combattimento di Tancredi e Clorinda*; aceste lucrări vor fi folosite de Monteverdi și în opere.

Misa - în cele aproximativ 20 de mise, scriitura polifonică este tributară stilului palestrinian.

Opera - Monteverdi este primul mare compozitor de opere; din păcate, dintre cele 18 compuse de el, doar două se păstrează până astăzi.

Orfeu (1607) este prima operă a lui Monteverdi și una dintre primele lucrări consacrate ale genului. Opera în cinci acte este scrisă pe libretul lui Alessandro Striggio și este bazată pe mitul antic grecesc al lui Orfeu care încearcă să-și salveze iubita (Euridice) din Infern. Lucrarea se remarcă printr-o orchestrație vie și prin puterea sa dramatică.


L' ORFEO
FAVOLA IN MVSICA
DA CLAVDIO MONTEVERDI
RAPPRESENTATA IN MANTOVA
AL SERENISSIMO SIGNOR
D. FRANCESCO GONZAGA
M D C IX

Prima ediție a operei „Orfeu" de Monteverdi

Intriga este delimitată în mod clar de contraste muzicale. O altă caracteristică imporantă este ciclicitatea, tema lui Orfeu apărând pe tot parcursul operei.

Încoronarea Popeei (1642) este o operă în trei acte, pe un libret de Giovanni Francesco Busenello, bazată pe fapte istorice, personajul principal, Popeea Sabina, fiind cea de-a doua soție a împăratului roman Nero. Aceasta este probabil ultima operă a lui Monteverdi și una dintre cele mai importante valori ale genului pentru mijlocul secolului al XVII-lea, fiind totodată considerată prototipul operei istorice.

În ultimele opere monteverdiene orchestrația este mult simplificată, bazându-se în principal pe instrumentele cu coarde și pe *grupul continuo*. Aceasta se datorează mai degrabă condițiilor economice impuse de teatrele venețiene decât schimbării viziunii compozitorului.

Evaluarea cunoștințelor

1. Care sunt principalele genuri abordate de Claudio Monteverdi? Caracterizați-le.
2. Care este contribuția lui Monteverdi la genul madrigalului?
3. Caracterizați principalele opere scrise de Monteverdi.

TEST RECAPITULATIV 1


Cântăreț la lăută

1. Avântul pe care îl cunoaște muzica în Renaștere a fost ajutat de:
a. descoperirea Americii;
b. evoluțiile din tehnologia fabricării pergamentului;
c. dezvoltarea tiparului;
d. nici una din variantele de mai sus.

2. Față de epocile anteriore, în perioada Renașterii genurile muzicale instrumentale:
a. se dezvoltă;
b. stagnează;
c. scad în importanță;
d. nu există.

3. Gruparea literară intitulată *Pleiada*:
a. apare în Franța;
b. dorește reînvierea artei grecești;
c. susține utilizarea în muzică a ritmurilor poetice;
d. toate variantele de mai sus.

4. Umaniștii susțineau:
a. desprinderea de influențele culturilor clasice grecești și romane;
b. redescoperirea culturilor clasice grecești și romane;
c. orientarea artelor către abstract și renunțarea la subiecte precum natura umană;
d. nici una din variantele de mai sus.

5. Compozitorii franco-flamanzi:
a. perfecționează tehnicile componistice;
b. excelează în crearea de noi genuri muzicale religioase;
c. excelează în crearea de noi genuri muzicale laice;
d. toate variantele de mai sus.

6. Prima Școală Franco-Flamandă s-a dezvoltat pe teritoriu:
a. francez;
b. german;
c. valon;
d. toate variantele de mai sus.

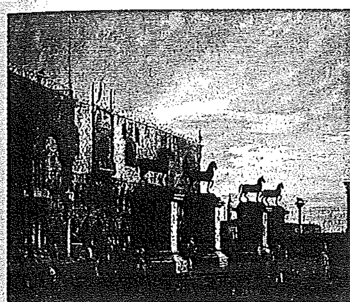
7. Cea mai importantă misă scrisă de Giovanni Pierluigi da Palestrina a fost:
a. Missa Papae Marcelli;
b. Missa Pange Lingua;
c. Missa Ave Maris Stella;
d. Missa Salve Regina.

8. Nu este operă scrisă de Monteverdi:

a. Orfeu;
b. Întoarcerea lui Ulise;
c. Combattimento di Tancredi e Clorinda;
d. Încoronarea Popeei.

9. Noul gen apărut în muzica protestantă în Germania renascentistă este denumit:

a. magnificat;
b. lamentație;
c. coral;
d. psalm.



Basilica San Marco din Veneția

10. Care dintre afirmațiile despre școlile muzicale renascentiste din Italia este adevărată?

a. Școala de la Roma este dedicată atât creației cât și formării de cântăreți, fiind totodată și o școală de teoretizare a muzicii;
b. Școala de la Veneția a fost inițiată de compozitorul Giovanni Pierluigi da Palestrina;
c. Școala de la Veneția este dedicată atât creației cât și formării de cântăreți, fiind totodată și o școală de teoretizare a muzicii;
d. nici una din variantele de mai sus.

TEST RECAPITULATIV 2

1. Perioada Renașterii se întinde aproximativ între anii:

a. 1390 - 1610;
b. 1300 - 1500;
c. 1430 - 1600;
d. 1380 - 1650.

2. Genurile instrumentale care își fac simțită prezența în Renaștere în Italia sunt:

a. fantezia;
b. sonata;
c. capriciul și tocata;
d. toate cele de mai sus.

3. Principalul compozitor de *chanson mesurée a l'antique* a fost:

a. Clément Janequin;
b. Claude le Jeune;
c. Claudin de Sermisy;
d. Claude Goudimel.



4. În perioada Renașterii patronajul și susținerea financiară a dezvoltării muzicii:

a. au cresut;
b au scăzut;
c. au rămas aceleași ca și în Evul Mediu;
d. nici una din variantele de mai sus.

5. Cele mai frecvente tehnici de dezvoltare a canonului sunt:

a. augmentarea și diminuarea;
b. inversiunea și recurența;
c. recurența, augmentarea, diminuarea și canonul dublu;
d. canonul dublu.

6. A doua Școală Franco-Flamandă a fost formată:

a. pe teritoriul primei Școli Franco-Flamande;
b. de compozitorii primei Școli Franco-Flamande, care activau peste hotare, în celelalte țări europene;
c. pe teritoriul Franței;
d. în Italia.

7. Față de Renașterea din Italia, cea din Franța apare:

a. mai devreme;
b. concomitent;
c. mai târziu;
d. nici una din variantele de mai sus.

8. Care afirmație este corectă referitor la operă?

a. aria este elementul dominant;
b. recitativul este o piesă vocală solistică;
c. uvertura este un număr muzical-coregrafic care apare în unele opere;
d. interludiul orchestral este același cu introducerea instrumentală a operei.

9. Sunt genuri laice germane în perioada Renașterii:

a. liedul polifonic;
b. quodlibet-ul;
c. madrigalul;
d. toate variantele de mai sus.

TEST RECAPITULATIV 3



Palestrina și Papa Julius al III-lea

1. Care dintre afirmațiile de mai jos descrie cel mai bine orientarea muzicii în Renaștere?

a. a trecut de la o orientare artistică, retorică, la una bazată pe relația dintre matematică și muzică;
b. a trecut de la o orientare bazată pe legități matematice la una orientată către expresivitate artistică;
c. accentul a trecut cu precădere de la orientarea laică la cea religioasă a muzicii;
d. nici una din variantele de mai sus.

2. Luca Marenzio a scris madrigale în număr de:

a. 490;
b. 500;
c. 510;
d. 520.

3. Care dintre următoarele afirmații nu este o caracteristică a muzicii religioase hughenote?

a. cântecele hughenote erau similare coralelor luterane;
b. cântecele erau simple, pentru a fi cântate la unison de toată congregația;
c. textele cântecelor religioase erau în limba latină;
d. toate variantele de mai sus.

4. Johannes Ockeghem a fost un reprezentant renascentist al Școlii:

a. Italiene;
b. Germane;
c. Franco-Flamande;
e. Engleze.

5. *Misa cantus firmus* sau *misa ciclică* era tipul de misă în care o melodie se repeta în fiecare secțiune din:

a. Proprium;
b. Ordinarium;
c. Credo;
d. Agnus Dei.

6. În compozițiile muzicale ale Școlii Franco-Flamande:

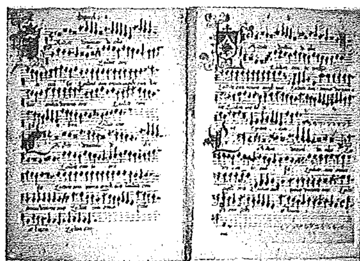
a. erau folosite exclusiv cadențele autentice;
b. erau folosite exclusiv cadențele plagale;
c. cadențele autentice și plagale erau folosite mai mult decât cele modale;
d. erau folosite exclusiv cadențele modale.

7. Cel mai important gen laic în perioada renascentistă din Anglia a fost:

a. madrigalul;
b. madrigalul englez;
c. liedul;
d. frotolla.

8. Succesiunea corectă a vocilor bărbătești în operă, în funcție de timbrul vocal, este:

a. contra-tenor, tenor, bariton, bas-bariton, bas;
b. contra-tenor, tenor, bariton, bas-bariton, bas;
c. tenor, contra-tenor, bas-bariton, bariton, bas;
d. contra-tenor, tenor, bas-bariton, bariton, bas.



Notație muzicală renascentistă

9. Henric al VIII-lea rupe legăturile cu Biserica Romano-Catolică și pune bazele Bisericii Anglicane în anul:

a. 1520;
b. 1531;
c. 1534;
d. 1544.

10. Orlando di Lasso a compus:

a. aproximativ 1200 de lucrări;
b. peste 600 de lucrări;
c. peste 2000 de lucrări;
d. nici una din variantele de mai sus.

Teme, eseuri, comentarii

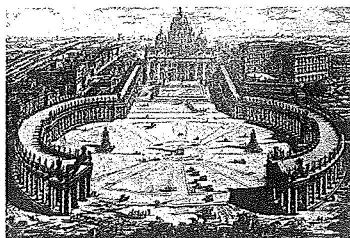
1. Documentați-vă, folosind sugestiile din *Anexa 1 – Tehnici de documentare muzicologică* și realizați o micromonografie care să cuprindă viața și creația lui Orlando di Lasso.
2. Realizați un scurt eseu pe tema „Importanța Școlii Franco-Flamande în dezvoltarea muzicii europene".
3. Comentați ce efecte au avut, în plan muzical, reformele religioase.

Barocul – Cronologie

1607	Monteverdi scrie opera *Orfeu*
1615	Giovanni Gabrieli scrie *Simphoniae sacrae*
1637	Se deschide prima instituție publică dedicată reprezentațiilor de operă
1642	Monteverdi scrie opera *Încoronarea Popeei*
1643	Moare Monteverdi
1669	Este fondată Academia de Muzică din Paris
1670	Moliere și Lully creează baletul-comedie (*Le Burgeois gentilhomme*)
1672	Are loc primul concert public, la Londra
1681	Sunt publicate primele trio-sonate de Corelli
1689	Purcell scrie *Dido și Eneas*
1695	Moare Purcell
1707	Moare Buxtehude
1711	Händel scrie *Rinaldo*
1712	Vivaldi scrie *Concertele Op. 3*
1712	Händel se stabilește la Londra
1722	Rameau scrie *Traité de l'harmonie*
1722	J. S. Bach scrie *Clavecinul bine temperat* - vol. 1
1725	La Paris are loc seria de concerte publice, denumită *Concert Spirituel*
1726	Vivaldi scrie *Anotimpurile*
1729	J. S. Bach scrie *Matthäuspassion*
1733	Pergolesi scrie *La Serva Padrona*
1742	Händel scrie *Messiah*
1750	Moare J. S. Bach
1759	Moare Händel

Barocul

Context istoric


Gianlorenzo Bernini – Piața San Pietro

Cuvântul portughez „barroco" desemna o perlă cu forma neregulată, asimetrică. În artă termenul a fost folosit pentru prima dată în arhitectură, cu referire la un stil caracterizat prin libertatea formelor, exuberanța ornamentală și fantezia fără margini. Barocul a apărut și s-a dezvoltat în Europa occidentală și centrală, din secolul al XVII-lea până în prima jumătate a secolului al XVIII-lea.

Ca și Renașterea, Barocul ia ființă în Italia, locul unde artele ajunseseră deja la o înflorire fără precedent și care va rămâne încă mult timp un veritabil izvor de forțe artistice.

Arhitectura, devenită arta principală a epocii, va fi dominată de monumente grandioase, simboluri ale bogăției și puterii, în timp ce sculptura se constituie ca artă secundară a celei dintâi. Reprezentanți de seamă ai acestei perioade sunt Giacomo Vignola, Carlo Maderna și Gianlorenzo Bernini, sculptor important al cărui stil va face școală.
Domeniul picturii va da și el artiști de seamă, atât în Italia (Tintoretto și Caravaggio), cât și în Țările de Jos (Rubens și Rembrandt) și în Spania (Velasquez, Murillo).

În această epocă muzica ia un avânt deosebit, în mare parte și datorită condițiilor social-istorice, fiecare casă nobiliară sau parohie mai importantă angajându-și propriii muzicieni.
Astfel, apar genuri și forme noi care corespund spritului laic de curte (*suite, concerti grossi*), dar și celui religios (*oratorii, cantate*).

Caracteristici

Barocul reprezintă perioada în care se stabilește echilibrul formelor, al arhitectonicii muzicale, al corespondenței între conținut și procedeele tehnice de exprimare a lui, urmând exceselor polifoniei renascentiste.


Clavecin

Apare **basul continuu**, un sistem de notare muzicală folosit în secolele XVI-XVII pentru instrumentele cu claviatură, un fel de stenografie muzicală în care se nota doar linia basului, celelalte sunete componente ale armoniei putând fi deduse din cifraj. Foarte curând, el a devenit o tehnică de construcție utilizată în sonate pentru una sau două viori, în oratorii, opere (mai ales în *recitativo secco*) sau în concerti grossi.

Organizarea discursului muzical este fie **omofonă** (monodie acompaniată), fie **polifonică** (atât instrumentală cât și vocal-instrumentală).

Sistemele sonore folosite se îndepărtează de modalism, în favoarea constituirii sistemului tonal clasic ce va sta la baza întregii lumi sonore, începând din secolul al XVII-lea până în secolul al XX-lea.

Disonanțele sunt tot mai frecvent întâlnite.
Există o tendință spre monumental, prin dimensionarea amplă a formelor muzicale, structura pieselor bazându-se pe forme clare, bipartite sau tripartite.

Reprezentanți

Italia: Arcangelo Corelli (1653 - 1713), Antonio Vivaldi (1675 - 1741), Alessandro Scarlatti (1660 - 1725), Domenico Scarlatti (1685 - 1757).

Franța: Jean Philippe Rameau (1683 - 1764), François Couperin (1668 - 1733), Jean Baptiste Lully (1632 - 1687).

Germania: Johann Sebastian Bach (1685 - 1750), Georg Friedrich Händel (1685 - 1759), Georg Philipp Telemann (1681 - 1767).

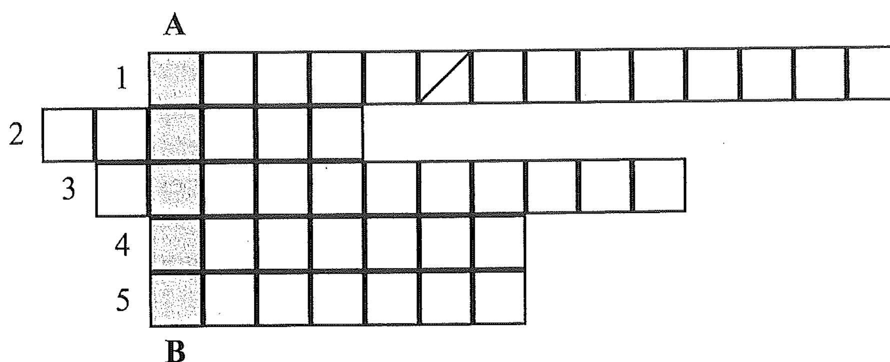
Anglia: Henry Purcell (1659 - 1695).

Evaluarea cunoștințelor

1. Definiți termenul de *baroc* și explicați ce a însemnat această epocă în cultura europeană.
2. Care sunt caracteristicile muzicii în perioada Barocului ?
3. Numiți principalii reprezentanți ai muzicii din perioada Barocului.

Cuvinte încrucișate

1. Sistem de notare muzicală folosit în secolele XVI-XVII pentru instrumentele cu claviatură.
2. Sistemele sonore în Baroc se îndepărtează de modalism, în favoarea constituirii sistemului tonal ... .
3. Termenul de *baroc* a fost folosit pentru prima dată în ... .
4. În Baroc, organizarea discursului muzical este polifonică sau ... .
5. Gen instrumental apărut în Baroc.



Muzica vocală în Baroc

Context istoric

Muzica vocală în Baroc păstrează împărțirea în cele două mari segmente: muzica laică și muzica religioasă.

Muzica laică



Alessandro Scarlatti

În muzica laică se păstrează în continuare genul **cântecului** (*lied, chanson, canzone*) care acum va cunoaște o perioadă de decădere, față de înflorirea de care se bucurase în Renaștere. Se mai scriu cântece în special în Germania și Anglia.

În Italia apare un gen laic nou, denumit **cantata** sau **cantata da camera**. Aceasta este o compoziție scurtă, bazată pe texte cu caracter narativ, inițial compuse pentru două voci solistice cu acompaniament de basso continuo. Ulterior, acest gen va evolua, dând naștere unor compoziții complexe care cuprindeau coruri și acompaniamente orchestrale mai bogate.

În Italia, Alessandro Scarlatti scrie peste 600 de cantate de cameră, la fel ca majoritatea compozitorilor italieni de operă.

În Germania, aceste compoziții se numesc *Kammerkantate*, reprezentanți fiind Georg Philipp Telemann și Johann Sebastian Bach. Ultimul a compus în jur de 20 de cantate laice (cele mai cunoscute sunt *Cantata cafelei* și *Cantata țărănească*).

Opera cunoaște o înflorire deosebită în Baroc. Se deschid primele companii publice de profil, iar genul devine foarte popular într-un timp scurt, răspândindu-se în Franța, Germania și Anglia.

Muzica religioasă

Creația muzicală de factură religioasă este umbrită în această epocă, dar și puternic influențată de operă. Întâlnim două categorii de genuri religioase: **muzica liturgică** (concepută pentru a fi cântată în timpul serviciului religios) și **muzica non liturgică** (având tematică religioasă, dar nefiind destinată interpretării în timpul liturghiei).

În cadrul Bisericii Catolice sunt continuate genurile **misei** și **motetului**, atât în *stile antico* (în tradiția a cappella, asemănătoare miselor din Renaștere), cât și în *stile moderno* (influențate foarte mult de noul stil dramatic al operei cu acompaniament orchestral).

În Biserica Luterană, începând cu a doua jumătate a secolului al XVII-lea, principala formă liturgică este **cantata religioasă** *(Kirchernkantate)*.

Cea mai importantă categorie a muzicii non liturgice este **oratoriul**, gen vocal-simfonic de ample dimensiuni, având la bază un libret cu o desfășurare dramatică. Deosebirea principală față de operă constă în faptul că aici nu există mișcare scenică, decor sau costume. Cel mai important reprezentant al oratoriului în Baroc este Georg Friedrich Händel.

Evaluarea cunoștințelor

1. Arătați care sunt principalele evoluții ale muzicii vocale laice în perioada Barocului.
2. Arătați care sunt principalele evoluții ale muzicii vocale religioase în perioada Barocului.
3. Numiți principalii reprezentanți ai tipurilor de muzică vocală.

Opera italiană după Monteverdi

Context istoric

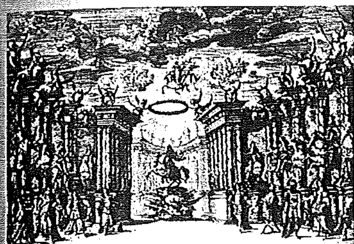
Opera în Italia se dezvoltă în trei mari centre: Roma, Veneția și Napoli. Genul italian are subiecte variate, tematica abordată fiind istorică, mitologică, religioasă, alegorică etc.

Opera romană

Opera creată la Roma abordează mai mult subiecte religioase. O caracteristică a acesteia constă în folosirea corului ca personaj colectiv în cadrul desfășurării dramatice, element apropiat de operele lui Monteverdi. Principalii reprezentanți sunt Stefano Landi (1586 - 1639), care compune *San Alessio*, și Luigi Rossi (1598 - 1653).

Opera venețiană

La Veneția se deschide în 1637 Teatrul San Casiano, prima instituție publică de operă, unde orice persoană care plătea bilete putea să asiste la reprezentații specifice.



Schiță pentru decorul la „Mărul de aur" de Marc Antonio Cesti

Caracteristice operei venețiene sunt montările fastuoase, monumentale, cu decoruri complexe și mecanisme impresionante care făceau norii să se miște pe cer, zeii să coboare din înalturi ș.a.m.d.
Tot în Veneția acestei perioade este inițiat stilul **bel canto** (cântat frumos) prin care se acordă o foarte mare importanță modului de a cânta, eleganței vocale, în defavoarea expresiei dramatice.

Reprezentanți:
Pier Francesco Cavalli (1602 - 1676) - opera sa de referință este *Iason*, bazată pe legenda argonauților.
Marc Antonio Cesti (1623 - 1669) - compune peste 200 de opere, cea mai importantă fiind *Mărul de aur.*

Opera napolitană

La Napoli se cristalizează cea mai evoluată formă a operei baroce.
Se stabilește pentru prima dată tipul uverturii italiene, denumită **sinfonia,** alcătuită din trei secțiuni: *repede - lent - repede.*
Ariile sunt elementul principal al operelor, în special în forma *aria da capo* (ABA) sau *siciliana,* în măsură de 6/8, în tempo rar și o tonalitate minoră.
Recitativele sunt de două tipuri: *recitativo secco,* acompaniat doar de grupul continuu, și *recitativo strumentato,* acompaniat de orchestră. Apare și stilul *arioso* - stil hibrid, între arie și recitativ.
Cel mai important compozitor este Alessandro Scarlatti. El compune aproximativ 114 opere, dintre care cele mai cunoscute sunt *Mitridate, Griselda* și *Triumful dragostei.*

Evaluarea cunoștințelor

1. Care sunt principalele centre din Italia în care s-a dezvoltat opera în Baroc și prin ce caracteristici se remarcă acestea ?
2. Numiți principalii reprezentanți pentru fiecare dintre școlile de operă italiană de mai sus.

Opera și baletul în Franța

Opera în Franța

Premergător apariției operei, în Franța au existat câteva genuri foarte populare, precum *chanson-ul, aria de curte* și *baletul de curte* care, pe lângă modelul italian de operă, au constituit premisele operei franceze. Spre deosebire de Anglia și Germania, unde opera italiană este „importată" fără modificări majore, inclusiv textul fiind cântat în italiană, în Franța acest gen este adaptat cel mai mult la specificul național, aducându-i-se schimbări semnificative.

Caracteristici

- baletul este folosit în cadrul spectacolului;
- se acordă o mai mare importanță acțiunii dramatice (prin influența puternică a teatrului francez, reprezentat de Corneille, Racine și Molière);
- muzica instrumentală are o pondere mai mare;
- ariile sunt mai scurte și mai simple;
- recitativele sunt mai expresive și mai melodice;
- se acordă mai puțină importanță virtuozității;
- uvertura franceză este alcătuită din trei secțiuni: *lent-repede-lent.*



Balerin din perioada lui Lully

Reprezentanți

Jean Baptiste Lully - *Cadmus et Hermione*, *Alceste*, *Amadis*, *Armide.*
Jean Philippe Rameau - *Hippolyte et Aricie*, *Castor et Pollux*, *Zoroastre.*

Baletul în Franța

Baletul de curte consta într-o formă de artă coregrafică dezvoltată la curtea regilor Franței (Ludovic al XIII-lea și al XIV-lea), în care se foloseau costume, decoruri și care avea o desfășurare dramatică bine definită, fără a avea însă text cântat sau vorbit.
Un exemplu de balet de curte este *Ballet de la nuit* al lui Jean Baptiste Lully. Acesta, împreună cu Moliere, creează o nouă formă a genului, denumită **balet-comedie** (de exemplu, *Burghezul gentilom).*

Jean Baptiste Lully

(Florența, 1632 – Paris, 1687)

Elemente biografice

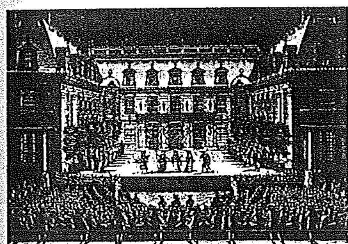


Jean Baptiste Lully

S-a născut în Italia, la Florența, cu numele de Giovanni Battista Lully. Învață chitara și vioara aproape singur, călătorește mult cu trupe ambulante și intră în serviciul domnișoarei Montpensier, verișoara regelui Franței. La curte se întâlnește cu muzicieni de seamă ale căror opere le studiază, devenind un virtuoz violonist și dansator, inițiat în arta compoziției și în interpretarea la instrumente cu claviatură.

În 1652 intră în serviciul regelui Ludovic al XIV-lea ca violonist, iar din 1653 este deja *compositeur de la musique instrumentale*. În această funcție, el compune balete de curte.
În 1661 este naturalizat ca cetățean francez, iar în 1662 devine *maître de la musique* al familiei regale.

Între 1664 și 1670 scrie o serie de balete-comedii, împreună cu Moliere, în care combină comedia vorbită, cântatul și dansul. Aceste elemente vor constitui puncte de plecare pentru operele sale ulterioare.
Inițial, Lully a fost sceptic cu privire la introducerea operei italiene în Franța, văzând lipsa de interes a curtenilor pentru operele aduse din Italia de către cardinalul Mazarin.



Academie Royale de Musique

Atenția acestora este captată însă de decorurile fastuoase, puse în mișcare de mecanisme impresionante, și de introducerea baletului francez în spectacolul de operă, odată cu deschiderea, în 1672, la Paris, a primului teatru de operă, *Académie Royale de Musique.*
În 1673 Lully obține patentul regal care îi oferea monopolul producerii de opere; anulându-se astfel documentul anterior care stipula drepturi similare pentru poetul Pierre Perrin.
Lully scrie majoritatea operelor în colaborare cu Philippe Quinault, ca libretist, și cele mai multe balete, în colaborare cu Moliere.

Creația

Opere: *Cadmus și Hermione, Alceste, Thésée, Proserpine, Amadis de Gaule, Acis și Galateea.*

Balete-comedie: *Amorul doctor, Burghezul gentilom.*

Lucrări corale: motete, *Miserere, Te Deum, De Profundis.*

Evaluarea cunoștințelor

1. Care sunt genurile premergătoare operei în Franța?
2. Arătați care sunt caracteristicile operei franceze.
3. Care sunt reprezentanții de seamă ai operei franceze?

Opera în Germania și Anglia

Germania

Context istoric

În Germania asistăm la o lipsă totală a operei de inspirație națională, probabil din cauza impactului pe care îl avusese opera italiană, dar și a faptului că literatura germană din acea perioadă nu a oferit librete corespunzătoare.
Mare parte din activitatea legată de operă în Germania se datorează companiilor italiene care cântau în stil propriu. Chiar și compozitorii germani scriau opere, respectând tiparele italiene, uneori chiar cu texte în această limbă. Un astfel de exemplu este *Constanza e fortezza* de Johann Fux.
Compozitorii scriu în general opere cu tematică mitologică sau istorică.
Tot în această perioadă ia naștere și un alt gen muzical dramatic, mult mai apropiat de spiritul național, **singspielul**, în care textul vorbit, cu caracter comic, alternează cu cântece și dansuri. Principalul compozitor de singspiel este Johann Adam Hiller (1728 - 1804).

Reprezentanți



Georg Philipp Telemann

Reinhard Keiser (1674 - 1739) este unul dintre cei mai importanți compozitori germani de operă din Baroc; el scrie cel puțin 66 de opere în stil italian, pe librete italiene traduse în limba germană. Cele mai importante opere ale sale sunt: *Octavia*, *Claudius*, *Adonis*, *Janus*, *La forza della virtu* etc.
Johann Mattheson (1681 - 1764) este interpret de operă și compozitor a opt lucrări de gen, printre care și *Cleopatra.*
Georg Philipp Telemann scrie opere; cele mai importante sunt *Pimpinone* și *Socrate.*

Anglia

Context istoric

Ca și în Germania, opera pătrunde în Anglia prin intermediul companiilor italiene de profil, care vor deține supremația reprezentațiilor la Londra. Cu două excepții, *Venus și Adonis* de John Blow și *Dido și Eneas* de Henry Purcell, compozitorii englezi nu scriu operă, deși genul era foarte popular la Londra.

În Anglia se dezvoltă, în schimb, un tip de operă comică, numit **ballad opera**, alcătuit din diverse arii, recitative, dansuri și cântece populare. Adesea, în acest gen erau împrumutate arii din operele italiene, acum parodiate. Cea mai cunoscută operă-baladă este *The Beggar's Opera,* pe un libret de John Gay (1685 - 1732), melodiile fiind aranjate de John Pepusch (1667 - 1752).

Evaluarea cunoștințelor

1. Arătați care sunt principalele caracteristici ale operei în Germania.
2. Arătați care sunt principalele caracteristici ale operei în Anglia și numiți reprezentanții de seamă ai genului.

Georg Friedrich Händel

(Halle, 1685 – Londra, 1759)

Elemente biografice



Georg Friedrich Händel

Născut în Germania, la Halle, Händel este considerat deopotrivă compozitor german și englez, datorită faptului că și-a petrecut o mare parte din viață la Londra, el devenind cetățean britanic în 1727.
Tatăl său îl îndrumă către o carieră în Drept, dar văzând interesul fiului care studia muzica pe ascuns, îi permite acestuia să învețe cu cel mai important organist și compozitor din Halle al acelei perioade. La 18 ani Händel pleacă la Hamburg unde se angajează ca violonist în orchestra Operei. Tot acolo, el începe să-și compună prima sa operă în stil italian, *Almira*, primită cu foarte mult succes la începutul anului 1705.
Urmează o perioadă de trei ani pe care compozitorul îi petrece în Italia, călătorind la Florența, Roma, Napoli și Veneția. În toate aceste orașe susține reprezentații cu operele sale.

În 1710 se întoarce în Germania unde este numit capelmaistru al electorului din Hanovra. Este invitat la Londra pentru a produce opera *Rinaldo* (1711), după care se întoarce la Hanovra, tot pentru scurt timp.
În 1712 Händel pleacă în Anglia unde va continua multă vreme să compună opere în stil italian.
Viața sa în această țară este zbuciumată și nesigură din punct de vedere financiar. Îl întâlnim, fie lucrând pe cont propriu într-o companie de operă, fie ca angajat la curtea ducelui de Chandos, dând concerte publice sau încercând să câștige favorurile curții regale pentru a obține o rentă viageră.
În tot acest timp mai scrie:

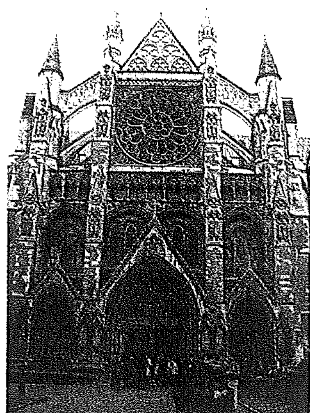
- *Muzica Apelor* (1717), pentru a-l sărbători pe regele George I, cu ocazia unei petreceri pe râul Tamisa;
- 11 imnuri dedicate ducelui de Chandos (*11 Chandos Anthems*);
- patru imnuri pentru încoronarea regelui George al II-lea în 1727, printre care și *Zadok the Priest*, imn ce se cântă de atunci la fiecare încoronare a regilor britanici.

Apariția companiilor rivale de operă precum și dezvoltarea genului mai popular de *ballad opera* au dus la falimentul celei de-a doua companii de operă înființate de Händel, fapt care îl determină pe compozitor să renunțe la a mai scrie opere și să abordeze genul oratoriului. Acesta implica un efort financiar mai mic pentru punerea în scenă, nemaifiind necesare costumele și decorurile.

În pauzele dintre spectacole, Händel cânta de obicei un **concert la orgă** (gen muzical nou-inventat) sau dirija un concerto grosso. Opus 6, publicat în 1740, este un set de 12 astfel de concerte.
Händel a compus în aproape toate genurile Barocului, deși muzica sa instrumentală a fost subordonată, din punct de vedere al importanței acordate de compozitor, muzicii vocal-instrumentale.

Creația sa cuprinde: concerte pentru orgă, concerti grossi, suite orchestrale, lucrări de muzică de cameră (sonate a tre), piese pentru clavecin.
Händel a murit în 1759 și a fost înmormântat la Westminster Abbey, fiind recunoscut atât în Anglia cât și de cei mai mulți dintre germani drept cel mai mare compozitor al timpului său.

Creația



Catedrala Westminster din Londra

Lucrări vocal-instrumentale

- 45 de opere: *Almira, Rodrigo, Agrippina, Rinaldo, Radamisto, Giulio Cesare in Egitto, Tamerlano, Riccardo Primo, Orlando, Ariodante, Xerxes* etc.;
- 32 de oratorii: *La Resurrezione, Esther, Acis and Galatea , Athalia, Alexander's feast, Saul, Israel in Egypt, Messiah* (1741), *Judas Maccabaeus* (1746);
- muzică religioasă: 11 *Chandos Anthems*, 4 *Coronation Anthems.*

Lucrări orchestrale

- *Water Music* (Muzica Apelor), *Music for Royal Fireworks* (Muzica Focurilor de Artificii);
- 6 Concerti Grossi Op.3, 12 Concerti Grossi Op.6;
- 12 concerte pentru orgă Op.4 și Op.7.

Lucrări instrumentale și de cameră: sonate și trio sonate pentru diverse instrumente, suite pentru clavecin, fugi etc.

Opera și oratoriul în creația lui Händel

Context istoric

În secolul al XVIII-lea opera italiană deținea poziția conducătoare în viața muzicală europeană. Datorită acestui fapt, mulți compozitori care nu erau de origine italiană au compus în această manieră, considerată „o rețetă de succes".

Primele contacte cu opera

Printre aceștia se află și Georg Friedrich Händel care studiase opera italiană atât în Germania cât și în Italia. În Germania, el ia contact cu operele lui Reinhard Keiser la Hamburg și prima sa operă, *Almira* (1705), este scrisă pe același libret al lucrării omonime de Keiser.



Händel compunând

Printre puținele opere scrise de Händel în timpul șederii în Italia, unde studiază lucrările marilor maeștri ai vremii, mai importantă este *Agrippina,* atât pentru că unele din temele de aici apar ulterior în oratorii, dar și pentru faptul că această operă i-a adus lui Händel o largă recunoaștere. De asemenea, prin subiectul abordat – *Agrippina* este o satiră la adresa dorinței nelimitate de putere - Händel schițează trăsăturile viitoarei *opera bufă.*

Anglia

În timpul șederii în Anglia, Händel scrie majoritatea operelor sale, prima reprezentată la Londra fiind *Rinaldo*, scrisă pe un libret de Giacomo Rossi, după *Ierusalimul eliberat* de Torquato Tasso.
Händel și-a scris operele pe librete italiene, aproape fără excepție. În acest fel, el s-a adresat încă de la început publicului cult al epocii și nu oamenilor obișnuiți.

Librete

În Anglia, principalii săi colaboratori au fost Nicola Haym și Paolo Rolli. De obicei, aceștia adaptau librete mai vechi ale altor italieni, scurtându-le, pentru a da mai mult spațiu ariilor, element important în operele lui Händel. Subiectele se inspirau din istoria romană (*Giulio Cesare in Egitto*), din cea greacă (*Xerxes*) sau din mitologie (*Teseo*). Există și două opere cu subiecte din istoria engleză (*Tamerlano, Riccardo Primo*).
Cu toate acestea, personajele sunt prezentate ca oameni ai epocii baroce, deseori implicând o critică directă asupra vieții nobilimii vremii.

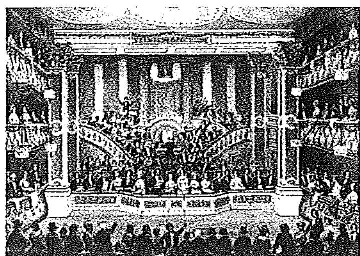
Muzica

Muzica operelor lui Händel este structurată foarte divers; ea conține arii, recitative, duete (câteodată chiar și triouri și cvartete) și coruri.
În general, ariile sale sunt structurate în forma *da capo*. Având în vedere posibilitățile diferiților interpreți, Händel scria adesea două variante pentru aceeași arie, una dintre ele având o melodică simplă, cealaltă fiind bogat ornamentată. Dar, ca și în operele altor compozitori din acea vreme, această „înfrumusețare" se baza mai ales pe virtuozitatea improvizației interpreților.

Ariile au adesea caracter descriptiv, conturând personaje sau peisaje idilice (aria „Ombra mai fu" din opera *Xerxes*).
Uverturile la Händel au un stil pompos, majoritatea fiind de tip francez, *lent-repede-lent*, în contrast cu tipul italian, *repede-lent-repede*.
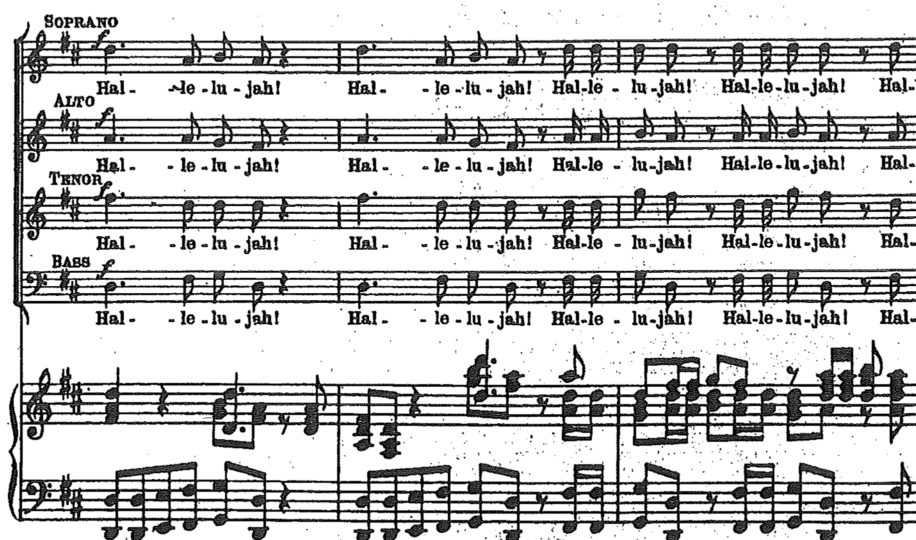
O altă apropiere de tipul francez de operă-balet o constituie introducerea dansurilor în creațiile sale (*gavotte, bourrée, menuet,* în *Deidamia,* sau *siciliana* în *Tamerlano).*

Oratoriul


Oratoriu de Händel, la Covent Garden

Din cauza dificultăților financiare suferite în anul 1741, Händel este nevoit să părăsească definitiv domeniul operei și se dedică în schimb **oratoriului** care nu necesita decoruri și costume costisitoare.
Compozitorul începuse să scrie în acest gen încă din 1733, celebre fiind lucrările *Estera*, *Debora*, *Saul* și *Israel în Egipt*.
Oratoriile au, în marea lor majoritate subiecte biblice preluate din Vechiul Testament, aceasta fiind o particularitate a cultului anglican. Însă tratarea este foarte apropiată de spiritul poporului (se cântă chiar în limba engleză), evocând vitejia și suferința eroilor, bucuria victoriei, tristețea în fața morții, teme care ating o coardă sensibilă a englezilor, aflați într-o perioadă de frământări sociale. Aceste lucrări culminează cu *Iuda Macabeul*, oratoriu perceput de către public ca având un puternic suflu patriotic.

Aria rămâne un element principal, dar baza oratoriilor este **corul**, atât polifonic, cât și omofon. **Recitativele** au aici doar rolul de legătură între arii și coruri. Și orchestra are o importanță deosebită, pe lângă uverturi, unele oratorii incluzând și **piese orchestrale independente** („Pastorala" în *Mesia*, „Marș„ în *Iuda Macabeul*).
Cel mai renumit oratoriu al lui Händel și poate, alături de *Muzica Apelor*, cea mai cântată compoziție a sa, este povestea vieții lui Iisus din *Mesia.* Aceasta a avut premiera la Dublin, în 1742. *Corul Aleluia* din această lucrare reprezintă una dintre piesele cel mai ușor de recunoscut din muzica clasică.



Evaluarea cunoștințelor

1. Enumerați principalele etape ale creației lui Händel și lucrările care au marcat respectivele perioade.
2. Enumerați genurile și lucrările principale din creația lui Händel.
3. Care este contribuția lui Händel la dezvoltarea genului operei? Exemplificați.

Muzica instrumentală în Baroc

În perioada Barocului, muzica instrumentală devine pentru prima dată la fel de importantă ca și muzica vocală, atât în ceea ce privește calitatea, dar și cantitatea de lucrări scrise.

Instrumentele Barocului

În secolul al XVII-lea asistăm în Europa la o schimbare a tipului de structură economică și socială, prin care se vor dezvolta în special meșteșugurile. Ca o consecință directă a acestui fapt, construcția de instrumente va cunoaște și ea o înflorire deosebită.
Acum se perfecționează majoritatea instrumentelor deja existente și chiar apar altele noi. Evoluția lor, ca sursă sonoră, a determinat și ivirea unor genuri specifice, despre care vom vorbi în lecția următoare.

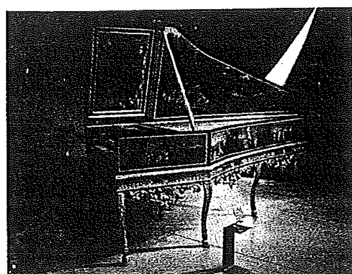
Instrumente cu coarde

Cea mai spectaculoasă înflorire o vor cunoaște instrumentele cu coarde. Apar primele familii de lutieri la Brescia și Cremona.
Brescia este cunoscută pentru instrumentele sale cu coarde încă din secolul al XVI-lea, cei mai importanți reprezentanți fiind Gasparo Da Saló (1540 - 1609) și Gio Paolo Maggini (1580 - 1630).
Primul nume de lutier cunoscut în **Cremona** este cel al lui Andrea Amati (1511 - 1577) care, împreună cu fiii săi, Antonio și Girolamo, creează o adevărată școală a cărei strălucire va culmina cu fiul lui Girolamo, Nicolo Amati.

Unii dintre elevii lui Nicolo, ca Antonio Stradivari (1644 - 1737) și Andrea Guarneri (1623 - 1698), au devenit și ei celebri, familiile lor ducând mai departe tradiția făuririi de instrumente. Dar, din păcate, din cauza transmiterii meșteșugului doar în sânul familiilor, odată cu stingerea acestora au dispărut și secretele artei construcției de viori care le aduseseră celebritatea.
Alți lutieri celebri sunt Jacob Stainer, în Tirol, și Mathias Klotz, în Germania Barocului târziu.
Aceștia nu au creat numai viori, ci și viole și violoncele, atingând, grație tehnicii și cunoștințelor de acustică, perfecțiunea în domeniul instrumentelor cu coarde.

Instrumente cu claviatură

Clavecinul este cunoscut în Baroc sub diverse denumiri: *clavicembalo* (italiană), *clavecin* (franceză), *virginal* (engleză), *Klavier* (germană). Fiind instrumentul principal în grupul *basso continuo*, sonoritatea sa este tipică pentru majoritatea compozițiilor scrise în această perioadă.


Clavecin

Orga este asociată în primul rând cu muzica bisericească, atât ca instrument solistic, cât și de acompaniament. În Germania există o tradiție în ceea ce privește muzica de orgă, aceasta căpătând în creația lui Bach o strălucire deosebită. Familii celebre de constructori germani au fost: Silbermann, Hildebrandt, Schulze.

Pianul, la origine denumit *gravicemballo col piano e forte*, a fost inventat de Bartolomeo Cristofori (1655 - 1731) la Florența. În ciuda importanței pe care acest instrument o va avea în epocile viitoare, practic nicio compoziție nu a fost scrisă pentru pian în timpul perioadei Barocului.

Instrumente de suflat


Oboi din perioada barocă

Acum se dezvoltă și instrumentele de suflat. **Flautul** devine traversier; se perfecționează mecanismul clapelor la **oboi**; **fagotul** evoluează din vechiul instrument numit *dulcian*.
Dintre instrumentele de alamă sunt prezente în literatura barocă diverse tipuri de **trompetă**, **corn** și o formă mai veche de trombon, **sackbut.** Acestea sunt folosite mai mult în cadrul orchestrei și mai puțin ca instrumente solistice.

Evaluarea cunoștințelor

1. Arătați condițiile care au favorizat dezvoltarea construcției de instrumente în perioada Barocului.
2. Care sunt principalele instrumente care s-au dezvoltat în Baroc? Enumerați-le și caracterizați-le.
3. Care sunt principalele familii de lutieri celebri din Baroc?

Genuri și forme instrumentale în Baroc

Forme imitative



Girolamo Frescobaldi

Formele imitative sunt forme contrapunctice bazate pe repetarea sistematică a uneia sau a mai multor teme.

Ricercarul (it. *ricercare* - a căuta) este o compoziție instrumentală polifonică imitativă, construită fie pe baza unui cantus firmus, fie pe o temă originală. Reprezentanți: Johann Froberger, Dietrich Buxtehude, Johann Pachelbel, Girolamo Frescobaldi.

Capriciul (it. *capriccio*) este numele dat mai multor compoziții în tempo rapid, în stil fugato, cu formă liberă. Reprezentanți: Girolamo Frescobaldi, Johann Froberger, J.S. Bach.

Invențiunea (lat. *inventio*) este o piesă instrumentală polifonică de mici dimensiuni, scrisă la două sau trei voci, concepută mai ales pentru instrumentele cu claviatură. Bach scrie două cicluri de câte 15 piese, probabil cu scop didactic, atât pentru studiul clavecinului, cât și al compoziției.

Fuga se cristalizează ca formă la sfârșitul secolului al XVII-lea. Este o piesă polifonică la două sau mai multe voci, bazată pe expunerea imitativă a unei teme, după un plan tonal bine stabilit. Tema are două ipostaze: *subiectul* (atunci când este în tonalitatea de bază) și *răspunsul* (când este în tonalitatea dominantei). Fuga are trei secțiuni: *expoziția, dezvoltarea* și *concluzia*, separate de interludii. Există și fugi duble, pe două teme, și fugi triple, pe trei teme. Fuga nu este o formă exclusiv instrumentală; se scriu fugi și pentru cor. Majoritatea compozitorilor din Baroc scriu fugi, cel mai important fiind J. S. Bach.

Forme variaționale
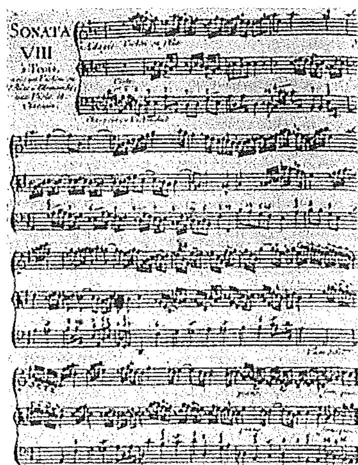
Passacaglia este un vechi dans de origine spaniolă sau italiană, devenit, în timp, piesă instrumentală, în formă de variațiuni polifonice pe o temă de opt măsuri, de obicei în metru ternar care se repetă în bas.

Chaconna a fost, probabil, la origine un dans de proveniență spaniolă. Aici este o compoziție în măsură ternară, pe o temă lentă care, spre deosebire de passacaglie, apare nu numai la bas, ci și la vocile superioare.

Forme improvizatorice

Formele improvizatorice erau frecvente în perioada Barocului, purtând denumiri ca **tocată**, **preludiu**, **fantezie**. Între ele nu există diferențieri stilistice și nici structurale, acestea fiind scrise în formă liberă. Caracteristica predominantă este impresia de improvizație pe care o dau publicului. În Baroc ele erau adesea alăturate unei fugi în aceeași tonalitate, spre exemplu preludiilor și fugilor din *Clavecinul bine temperat*, *Tocatta și fuga în re minor* sau *Fantasia și fuga în sol minor* de J. S. Bach.

Genul sonatei



Sonată de Jean Marie Leclair



Giovanni Gabrieli

Denumirea de *sonată* vine din limba italiană unde *suonare* înseamnă „a cânta la un instrument", termenul fiind folosit pentru a diferenția o piesă instrumentală de una vocală. Una dintre primele compoziții care au fost denumite sonate, *Sonata pian'e forte* (1597), a fost elaborată de Giovanni Gabrieli pentru instrumente de suflat.

Trio-sonata (sonata a tre) este un gen compus pentru trei instrumente, două instrumente melodice (fie două viori, fie flaut și oboi etc.) și continuo. În Baroc există două tipuri de sonate a tre: *sonata da chiesa* (sonata de biserică) și *sonata da camera* (sonata de cameră).

Sonata da chiesa avea inițial între trei și cinci părți, contrastante ca tempo. Din a doua parte a Barocului, aceasta are cel mai adesea patru părți. Partea întâi, care de multe ori este redusă la câteva fraze, este o introducere lentă, partea a doua, un allegro cu caracter fugato, partea a treia este lentă și, ultima parte, un allegro, de obicei cu caracter dansant (giga), adesea utilizând elemente de fugato. Fiind cântat în biserică, acest tip de sonată conține orga în grupul continuo. Reprezentanți: Tomasso Battista, Tomasso Antonio Vitali, Arcangelo Corelli, J. S. Bach.
Sonata da camera este de fapt o formă asemănătoare suitei, părțile având titluri de dansuri: alemandă, curantă, sarabandă, gigă ș.a. Această sonată conținea clavecinul în grupul continuo. Reprezentanți: J. S. Bach, G. Fr. Händel, Jean Marie Leclair.

Sonata solistică este neacompaniată, pentru vioară, violoncel sau diferite alte instrumente cu acompaniament de basso continuo.
De asemenea, există *sonate pentru clavecin*, în principal cele ale lui Domenico Scarlatti, scrise într-o singură parte, în formă bipartită.

Genul suitei

Suita (fr. *suite* - succesiune, urmare) este un gen muzical alcătuit din mai multe dansuri, contrastante ca mișcare și expresie. La sfârșitul secolului al XVII-lea a apărut sub forma unui ansamblu de două dansuri: *pavana* (lent, binar) și *gagliarda* (rapid, ternar).
În Baroc suita este formată din patru dansuri cu diferite denumiri, în funcție de zona geografică de unde provin:

- **alemanda** - dans german, de regulă în tempo moderat, în măsură binară;
- **curanta** - dans francez în mișcare rapidă, în măsură ternară;
- **sarabanda** - dans spaniol pe mișcare lentă și metru ternar;
- **giga** - dans rapid de origine engleză, în măsură ternară, care folosește de obicei ritmuri punctate.

Ulterior, în suită au fost introduse și alte piese, atât cu caracter dansant (*menuet, bourrée, gavota, loure, passepied, rigaudon, siciliana* etc.), între sarabandă și gigă, precum și piese fără caracter dansant (una dintre: *tocată, preludiu, simfonie, uvertură* etc.), ca introducere a suitei.

Reprezentanți

François Couperin, Jean Baptiste Lully, Henry Purcell, Georg Friedrich Händel, J. S. Bach.

Genul concertului

Concerto grosso este cel mai important tip de lucrare orchestrală din Baroc. Este construit pe baza opoziției a două grupuri distincte: *concertino* - grup de două sau trei instrumente solistice și *tutti* sau *ripieno* - orchestra. Participarea celor două grupuri este alternativă, dialogată.
Reprezentanți: Alessandro Stradella, Giuseppe Torelli, Francesco Geminiani, Arcangelo Corelli, Georg Friedrich Händel, J. S. Bach.

Concertul solistic
Către sfârșitul epocii baroce se dezvoltă și genul concertului pentru un singur instrument și orchestră, format din trei părți: *repede-lent-repede.*
Reprezentanți: Antonio Vivaldi, Georg Friedrich Händel, J. S. Bach.

Evaluarea cunoștințelor

1. Enumerați și caracterizați formele instrumentale imitative din Baroc.
2. Care sunt principalele caracteristici ale formelor variaționale? Dar ale celor improvizatorice?
3. Caracterizați genul sonatei, așa cum se dezvoltă el în Baroc, și dați exemple de reprezentanți.
4. Caracterizați genul suitei și dați exemple de reprezentanți.
5. Caracterizați genul concertului în Baroc și dați exemple de reprezentanți.

Concerto grosso

Termenul de „concerto grosso“ desemnează tipul de concert în care un grup mai mare de instrumente, cunoscut și sub denumirile de *ripieno* sau *tutti*, alternează cu un grup mai mic, denumit *concertino*.
Cel mai adesea, grupul concertino este format din două viori și un violoncel, după modelul din *Concerti grossi opus 6* de Corelli. Această combinație este preferată și de Händel. Dar, spre deosebire de ei, Bach folosește o selecție mai variată de instrumente în *Concertele* sale *brandenburgice.*

Cele *12 concerti grossi opus 6,* scrise de Arcangelo Corelli și publicate în 1714, la un an după moartea sa, constituie modelul artistic al acestui gen.
Înaintea sa, Giovanni Gabrieli, în *Sonata pian'e forte*, folosește principiul cântului imitativ în dialog derivat din *cori spezzati*, specific școlii venețiene, între două ansambluri instrumentale.
Alessandro Stradella, în simfoniile sale, divizează orchestra în două.
Un alt pas important către cristalizarea genului este realizat în creațiile lui Georg Muffat care face o sinteză între stilurile francez, italian și german ale lucrărilor cu profil concertant, cât și în lucările lui Giuseppe Torelli, ale cărui concerti grossi sunt apropiate de sonata pentru soliști și orchestră de coarde.
Corelli, având ca punct de plecare sonata da chiesa, stabilește structura concertului în patru părți.
Contemporanii săi, însă, au fost surprinși de dimensiunile mari ale orchestrei principale (grupul tutti) din concertele sale, de 40 de muzicieni, număr care putea fi extins chiar până la 70-80, pentru ocazii ceremoniale deosebite.
Cele mai multe concerte au cinci părți în tempouri contrastante. De exemplu, *Concertul nr. 8 în sol minor* este alcătuit din: partea I, *vivace grave*; partea a II-a, *allegro*; partea a III-a, *adagio-allegro-adagio*; partea a IV-a, *vivace*; partea a V-a, *allegro*. Acest concert mai este cunoscut și sub denumirea de *Concertul de Crăciun.* După allegro, concertul conține o pastorală opțională care, teoretic, ar trebui cântată doar în ajunul Crăciunului.
Tomaso Albinoni introduce în grupul concertant și instrumente de suflat, această caracteristică fiind preluată mai târziu și de Bach în *Concertele brandenburgice.*

Concertele lui Alessandro și Benedetto Marcello aduc, ca element de noutate, evindențierea solistului de tip virtuoz.
Händel scrie de asemenea concerti grossi de facturi diverse, de la forme simple, apropiate suitei concertante din op. 3, până la forme mai complexe, folosite în cele *12 concerti grossi op. 6.*

Archangelo Corelli

(Fusignano, 1653 – Roma, 1713)

Elemente biografice

Fără a fi un compozitor extrem de prolific (scrie doar 6 numere de opus, fiecare cu 12 lucrări), Corelli are o influență deosebită asupra contemporanilor săi, aceștia inspirându-se din lucrările sale.

Se naște într-o familie bogată de lângă Ravenna, care îi va oferi posibilitatea să studieze la Bologna, oraș cu o activitate muzicală înfloritoare. După învățătura primită aici, se stabilește la Roma unde îl găsim la curtea cardinalului Pietro Ottoboni, în calitate de compozitor și dirijor al orchestrei. În acest oraș, publică primele sonate pentru vioară, dedicate patroanei lui de atunci, regina Christina a Suediei.

Este în același timp și un profesor renumit, printre elevii săi numărându-se Geminiani și Locatelli.



Archangelo Corelli

Corelli a fost primul compozitor care și-a câștigat faima exclusiv prin intermediul muzicii instrumentale. El a avut o mare influență asupra genurilor sonatei și concertului precum și asupra tehnicii violonistice din vremea sa.

Genuri și forme abordate

Corelli scrie exclusiv în trei genuri: sonata solistică, trio-sonata și concerto grosso.

Dintre trio-sonate, op. 1 și op. 3 sunt sonate da chiesa, iar op. 2 și op. 4 sunt sonate da camera.
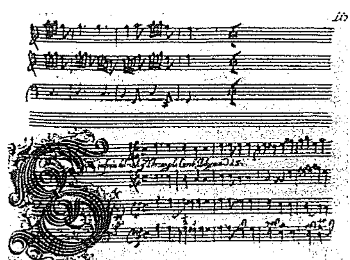
Sonatele op. 5 pentru vioară sunt compuse din șase sonate da chiesa și cinci sonate da camera, ultima lucrare din acest opus fiind celebrul set de variațiuni *La folía*.

Creația

- 12 concerti grossi;
- 48 de sonate a tre;
- 12 sonate pentru vioară și bas continuu.

Evaluarea cunoștințelor

1. Definiți termenul de *concerto grosso* și arătați cum s-a cristalizat acest gen.
2. Arătați principalii compozitori care au scris în concerto grosso și discutați contribuțiile acestora în cadrul genului.



Manuscris al lui Corelli

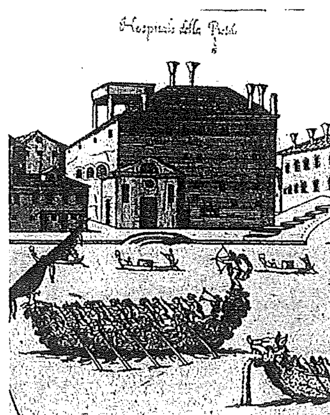
Antonio Vivaldi

(Veneția, 1678 – Viena, 1741)

Elemente biografice



Antonio Vivaldi



Ospedale della Pieta

Începe studiul viorii încă din copilărie cu tatăl său, Giovanni Battista Vivaldi, violonist la Catedrala San Marco din Veneția. De asemenea, este posibil să fi studiat și cu Giovanni Legrenzi. În 1693 începe studiile teologice, iar în 1703 devine preot, ceea ce îi va atrage supranumele de *il pretre rosso* („preotul cu părul roșu"), dar la scurt timp părăsește cariera sacerdotală.

În același an se angajează ca profesor de vioară la orfelinatul Ospedale della Pieta, instituție de al cărei nume se va lega cariera sa muzicală, Vivaldi deținând diverse funcții în cadrul acesteia aproape toată viața.
O parte importantă a îndatoririlor sale aici consta în a scrie concerte pentru renumita orchestră a orfelinatului. Chiar și în perioadele în care nu a fost angajat la Pieta, el trimitea prin poștă câte două concerte în fiecare lună.
În decursul carierei sale, el a compus peste 500 de concerte, atât pentru instrumente solistice, mai ales vioară, dar și pentru combinații de alte instrumente.

Între 1705 și 1711 Vivaldi încearcă să își câștige faima de compozitor, publicând 12 sonate a tre în 1705 și alte 12 sonate pentru vioară, op. 2, în 1709.
Din această perioadă, cele mai importante par a fi cele 12 concerti grossi din op. 3, publicate la Amsterdam, în 1711, sub numele de *L'estro harmonico*. Această lucrare a avut o influență deosebită, lumea muzicală a timpului și chiar Bach transcriind câteva dintre aceste concerte pentru clavecin.
În 1713 Vivaldi asistă la Vicenza la premiera primei sale opere, *Ottone in villa*. Acesta a fost începutul unei serii de opere (unele pe librete de Metastasio și Goldoni) care vor fi puse în scenă la Veneția, Florența, München, Parma, Milano etc.

În paralel, faima sa de violonist și compozitor crește odată cu apariția, în 1725, a concertelor op. 8, *Il cimento dell'armonico e dell'inventione,* în care primele patru lucrări sunt celebrele *Anotimpuri*.
Au urmat alte seturi de lucrări concertante: op. 10 - 6 concerte pentru flaut- și op. 11 și 12 - concerte pentru vioară.
Vivaldi continuă să străbată Europa și să primească numeroase titluri onorifice, fiind în același timp compozitor și impresar de opere.
Concertele scrise de Vivaldi au contribuit la definirea acestui gen în Baroc și în Clasicism. Ele erau alcătuite din trei părți, având la bază principiul alternanței repede-lent-repede.
Scrierile sale se remarcă de asemenea prin inventivitate. Ele solicită din plin atât pe interpret cât și auditoriul. Un exemplu este faimosul grup de concerte intitulat *Anotimpurile*, ce demonstrează potențialul extraordinar al genului.

Fiecare concert zugrăvește în muzică imaginea unui anotimp. Vivaldi își folosește ingeniozitatea, preluând și combinând sunete ale vieții de zi cu zi (de exemplu, zumzetul insectelor etc.) cu sunete de un dramatism accentuat (cum este furtuna) și le portretizează printr-un limbaj muzical de excepție. Acesta este unul dintre primele exemple de programatism din muzica clasică.

Creația

Muzică vocal-instrumentală: 21 de opere, serenade, cantate, lucrări religioase (o misă, 2 magnificate, 3 *Salve regina*, *Stabat mater*, *Juditha triumphans* - oratoriu).

Muzică instrumentală: peste 230 de concerte pentru vioară (incluzând ciclurile *L'estro armonico*, *La stravaganza*), 120 de concerte pentru alte instrumente (fagot, violoncel, oboi, flaut, mandolină), concerti grossi, 75 de sonate.

Evaluarea cunoștințelor

1. Definiți programatismul în muzică, așa cum se desprinde el din creația lui Vivaldi.
2. Enumerați genurile în care a scris Vivaldi și arătați contribuția sa la dezvoltarea acestora.

Claveciniştii francezi

Muzica franceză pentru clavecin se distinge prin ornamentaţia bogată, denumită *agréments*, prin delicateţe şi rafinament. Majoritatea compoziţiilor sunt scrise în forme de dans (suitele lui Couperin fiind denumite *Ordres*), altele sunt mici lucrări programatice, cu titluri pitoreşti sau descriptive.

Reprezentanţi


François Couperin

Primul compozitor francez care a scris muzică pentru clavecin, în mod clar diferenţiată de cea de orgă, a fost **Jacques Champion de Chambonnieres** (1602 - 1672) care poate fi considerat fondatorul şcolii claveciniştilor francezi. El publică două cărţi, intitulate *Pieces de clavecin,* în 1670.

Jean-Henry D'Anglebert (1635 - 1691) publică, la rândul său, o lucrare intitulată *Pieces de clavecin* la Paris, în 1689. Ea conţine patru suite formate din cinci părţi (Preludiu, Alemandă, Curantă, Sarabandă, Gigă) şi aranjamente pentru clavecin de uverturi, arii şi dansuri de Lully. De asemenea, publicaţia include un mic tratat de armonie şi un tabel foarte detaliat al ornamentelor din acea perioadă.

Jean François Dandrieu (1682 - 1738) este un preot din Paris care, începând cu 1704, compune câteva volume de suite. Muzica sa a fost readusă în atenţia publicului în ultimii ani.

Louis Claude Daquin (1694 - 1772) este copilul-minune al epocii baroce, care la vârsta de şase ani cânta la clavecin în faţa regelui Ludovic al XIV-lea. Publică *Premier livre de pieces de clavecin* în 1735, conţinând şi cea mai cunoscută lucrare a sa, *Le Coucou.*

François Couperin (1668 - 1733) este unul dintre cei mai mari clavecinişti francezi din această perioadă, supranumit şi „le grand". Provine dintr-o familie de muzicieni. În 1716 publică celebrul volum *L'art de toucher le clavecin,* care conţine instrucţiuni pentru digitaţie, pentru moduri de obţinere a anumitor tuşeuri şi despre execuţia ornamentaţiei în piesele de clavecin. Din 1717 a deţinut funcţia de maestru clavecinist al regelui. Cele patru volume de piese de clavecin publicate de el conţin peste 230 de lucrări prin care este dovedit atât talentul său componistic cât şi stăpânirea perfectă a instrumentului.

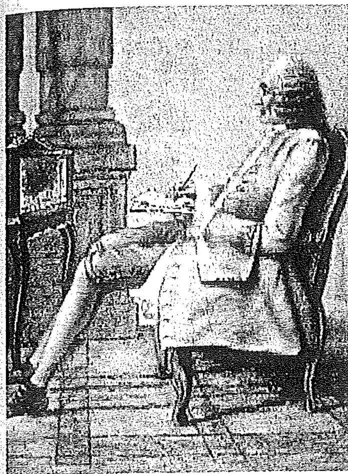
Evaluarea cunoştinţelor

Enumeraţi compozitorii clavecinişti francezi şi arătaţi contribuţia fiecăruia în domeniu.

Jean Philippe Rameau

(Dijon, 1683 – Paris, 1764)

Elemente biografice



Jean Philippe Rameau

Rameau este și compozitor, și teoretician. Principalele sale realizări se situează atât în domeniul muzicii pentru clavecin cât și în muzica pentru operă, iar tratatul său de armonie este o lucrare de referință pentru Baroc.
Probabil că educația muzicală timpurie o primește de la tatăl său, care era organist la Catedrala Saint Etienne din Dijon. În 1701 acesta îl trimite să studieze câteva luni și în Italia, la Milano. Între anii 1702 și 1722 îl găsim lucrând ca organist, mai întâi în Avignon, apoi în Clermont-Ferrand, la Paris, Dijon sau Lyon. În timpul primei șederi la Paris (1706) publică *Premier livre de pieces de clavecin.*
În 1722 se reîntoarce la Paris unde publică două lucrări teoretice: *Traité de l'harmonie* (1722) și *Nouveau systeme de musique théoretique* (1726). Prin ele, Rameau pune bazele armoniei moderne și teoretizează conceptul de tonalitate, remarcând și faptul că acordurile rămân aceleași, chiar dacă sunt răsturnate.
După încă două volume de piese pentru clavecin (1724 și 1728), care încununează mai multe zeci de ani de activitate și creație în domeniul muzicii instrumentale, în 1733, la vârsta de 50 de ani, Rameau abordează domeniul lirico-dramatic, începându-și cariera în genurile operei și baletului.
Astfel, prima sa operă, *Hippolyte et Aricie,* apare în 1733, iar în 1744 scrie *La princesse de Navarre*, pe un libret de Voltaire, comedie-balet prezentată cu ocazia căsătoriei lui Ludovic Delfinul, unul dintre fiii lui Ludovic al XV-lea.
Rameau moare la Paris în 1764, lăsând în urmă o creație muzicală remarcabilă precum și contribuții valoroase în domeniul teoretic.

Creația

Lucrări teoretice: *Traité de l'harmonie* (1722), *Nouveau systeme de musique théoretique* (1726).

Muzică instrumentală: trei volume de piese pentru clavecin, muzică de cameră, muzică pentru piese de teatru.

Muzică dramatică:

- opere (*Hippolyte et Aricie* - 1733, *Dardanus* - 1739, *La princesse de Navarre* - 1744, pe libret de Voltaire, *Castor și Pollux, Zoroastre*);
- balete (*Indiile galante* în 1735-36, *Pygmalion* - 1748, *Anacreon* - 1757).

Evaluarea cunoștințelor

1. Enumerați genurile în care a creat Rameau și arătați contributa sa la dezvoltarea acestora.
2. Care sunt contribuțiile teoretice aduse de Rameau în muzică?

Domenico Scarlatti

(Napoli, 1685 – Madrid, 1757)

Elemente biografice



Domenico Scarlatti

Domenico Scarlatti este unul dintre cei mai mari virtuozi ai clavecinului. Tatăl său, Alessandro Scarlatti, este cel mai important compozitor de operă al Școlii de la Napoli. Acesta îl inițiază pe fiul său în arta muzicală, iar în 1701 Domenico este numit compozitor la curtea din Napoli.
După ce tatăl său se mută la Roma, Domenico este obligat să lucreze alături de el, compunând muzică religioasă și opere, între anii 1709 - 1719.
Cardinalul Ottoboni, patron al artelor în acea vreme la Roma, se pare că a organizat un concurs între Domenico Scarlatti și Händel, în care aceștia trebuiau să cânte atât la orgă cât și la clavecin. Amândoi au fost declarați câștigători, Händel fiind considerat cel mai bun organist, iar Scarlatti, cel mai bun clavecinist.
În 1719 Domenico se desprinde de sub tutela artistică a tatălui său și pleacă la Lisabona unde este atât clavecinistul regelui cât și profesor al prințesei Maria Barbara. În 1729 aceasta se căsătorește cu prințul moștenitor al Spaniei și Domenico îi urmează mai întâi la Sevilia și apoi la Madrid, în momentul în care aceasta devine regină. El va rămâne aici pentru tot restul vieții, în serviciul reginei. Deși Domenico și-a început cariera compunând opere în stil napolitan, faima sa de peste secole s-a datorat celor peste 500 de sonate pe care le-a compus după ce a ajuns în Portugalia, ieșind de sub influența tatălui său.
De-a lungul vieții, el a scris ocazional mici piese pe care le oferea drept cadou. În 1738 apar 30 de *Essercizi* care rămân singurele publicate în timpul vieții sale, însă se pare că abia din 1752 Domenico Scarlatti se dedică acestui gen miniatural, scriind în următorii șase ani, până la sfârșitul vieții, majoritatea lucrărilor pe care astăzi le denumim sonate.
Sonatele sale au o singură parte, în formă bipartită. Ele sunt unice și inovatoare pentru această perioadă, atât din punct de vedere al tehnicii, cât și în ceea ce privește abordarea îndrăzneață a armoniei și modulației. Prin introducerea bitematismului, cele mai multe sonate au influențe din muzica populară andaluză, atât în melodică, dar și prin folosirea ritmurilor de dans specific spaniole.
Dificultățile tehnice întâlnite în sonate (încrucișări de mâini, octave simultane, atât la dreapta cât și la stânga, triluri la vocile interioare etc.) au făcut adesea ca acestea să fie privite doar ca studii de virtuozitate.
De asemenea, pianistica modernă datorează mult lucrărilor lui Domenico Scarlatti.

Creația

Muzică instrumentală: peste 550 de sonate pentru clavecin, 12 concerti grossi, 17 simfonii.
Muzică vocal-instrumentală: 14 opere, mise, *Stabat Mater*, *Salve Regina*, oratorii, cantate.

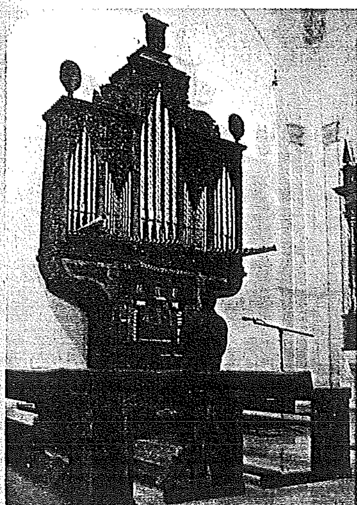
Evaluarea cunoștințelor

Caracterizați sonatele scrise de Scarlatti și arătați importanța acestora pentru pianistica modernă.

Organiştii germani

În Germania muzica pentru orgă îşi începe tradiţia încă din Renaştere, când a fost publicat *Fundamentum organisandi* al lui Conrad Paumann, prima metodă de orgă şi improvizaţie la acest instrument. Tot atunci s-a publicat şi prima colecţie de muzică de orgă, iar Arnold Schlick făcea prima descriere a unei construcţii a acestui instrument.

Organiştii germani vor scrie atât în genuri consacrate anterior, precum ricercarul, canzona, fantezia şi fuga, provenite din muzica vocală, dar şi în noi genuri improvizatorice: tocata, preludiul, interludiul, postludiul.
Şcoala Italiană şi-a făcut simţită prezenţa în Germania prin Hans Leo Hassler (fost elev al lui Andrea Gabrieli la Veneţia) şi mai ales prin Johann Jakob Froberger (elev al lui Frescobaldi la Roma). Acesta din urmă a trăit între anii 1616 şi 1667 şi a compus tocate, capricii şi ricercari.



Orgă din perioada barocă

Jan Pieterszoon Sweelinck (1562 - 1621) a fost compozitor şi organist de origine olandeză; el a creat o adevărată şcoală, majoritatea marilor organişti din nordul Germaniei fiind elevii săi. Este primul compozitor care acordă o mare importanţă pedalei şi, de asemenea, primul care scrie fugi complete, stabilind astfel forma care va atinge apogeul în creaţia lui Bach. Pe tot teritoriul germanic existau centre importante unde activau mari organişti: Johann Adam Reinken, la Hamburg (1623 - 1722), Dietrich Buxtehude, la Lübeck (1637 - 1707), Georg Böhm, la Lüneburg (1661-1733), Johann Pachelbel, la Nürnberg (1653 - 1706), Johann Joseph Fux, la Viena (1660 - 1741), Johann Kuhnau, la Leipzig (1660 - 1722), Friedrich Wilhelm Zachow, la Halle (1663 - 1712).

În epocă asistăm la un adevărat cult al muzicii de orgă, fiind obişnuite „pelerinajele", făcute pentru a-i audia pe marii maeştri ai genului. Însuşi Bach călătoreşte din Lüneburg la Hamburg şi Lübeck, pentru a-i asculta pe Reinken şi Buxtehude.

Evaluarea cunoştinţelor

Caracterizaţi muzica de orgă din Germania Barocului şi arătaţi care sunt principalii reprezentanţi ai genului.

Fuga

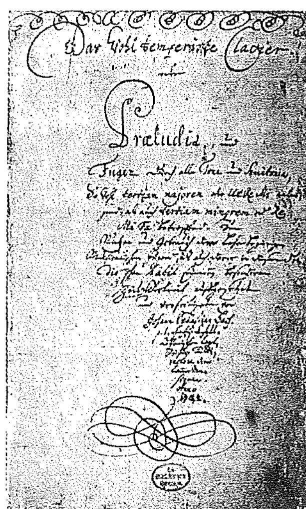
Definiție

Fuga este una dintre cele mai complexe forme polifonice ale muzicii instrumentale. Rădăcinile acesteia pot fi identificate atât în motetul vocal cât și în ricercarul instrumental, ambele fiind bazate pe principul imitației severe.
Fuga se desăvârșește ca gen și formă în creația lui Johann Sebastian Bach.

Fuga este o piesă polifonică pe două sau mai multe voci, bazată pe expunerea imitativă a unei teme, după un plan tonal bine stabilit. Totodată, ea este alcătuită dintr-o serie de expuneri și dezvoltări ale unei teme.

Elementele fugii

Subiectul fugii este fraza ritmico-melodică, „materia primă" a genului. El este prezentat la începutul lucrării, totdeauna în tonalitatea de bază.



Clavecinul bine temperat de Bach. Pagina de titlu

Răspunsul reprezintă imitația subiectului și apare imediat după acesta, la o altă voce, în tonalitatea dominantei. Există două tipuri de răspuns: *răspuns real* și *răspuns tonal.*
Răspunsul real este o reluare a temei la dominantă, fără nicio modificare melodică față de subiect.
Răspunsul tonal presupune, pentru a nu se îndepărta de tonalitatea fugii, o mică modificare intervalică a subiectului.

Contrasubiectul este melodia care contrapunctează tema fugii, în continuarea subiectului sau a răspunsului. Acesta poate fi *simplu* sau *obligat.*
Contrasubiectul simplu - tema este însoțită de cel puțin două ori de acel contrapunct.
Contrasubiectul obligat - tema este însoțită întotdeauna de același contrapunct.
Există atât fugi cu mai multe contrasubiecte cât și fugi fără contrasubiect, în care tema este însoțită de fiecare dată de alt contrapunct.
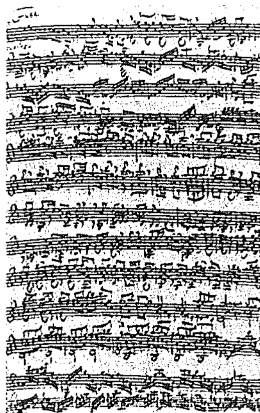
Interludiul este segmentul din fugă în care nu se mai aude tema.

Secțiunile fugii

Secțiunea expozitivă sau **expoziția**
În expoziție apar succesiv subiectul și răspunsul, la toate vocile. Acestea pot fi însoțite de contrasubiecte sau de un contrapunct liber. În cadrul expoziției, interludiile au rol de tranziție între două expuneri succesive ale temei. Expoziția se termină când toate vocile au expus pe rând tema, sub forma subiectului și a răspunsului. Uneori, aceasta poate continua cu reluări tematice (intrări suplimentare).

Secțiunea dezvoltătoare sau **divertismentul**
În această secțiune se dezvoltă elementele tematice din subiect. Aparițiile temei alternează cu interludii. În plan tonal, secțiunea evolutivă se remarcă prin modulații la tonalități înrudite cu cea de bază și prin exploatarea

tehnicilor de dezvoltare contrapunctică: augmentarea, diminuarea, inversarea, recurența etc. Ultimul interludiu pregătește revenirea tonală, printr-o modulație ce anunță tonalitatea de bază a fugii.



Manuscrisul fugii din sonata pentru vioară în Sol major de Bach

Secțiunea concluzivă sau **repriza**

Subiectul este prezentat din nou în tonalitatea de bază. Există și fugi în care această secțiune se identifică cu o pedală pe tonică, fără a mai exista o expunere completă a temei, ci doar a capului tematic.

De asemenea, în unele fugi tema este prezentată la diverse voci, la un interval de timp foarte apropiat, intrarea unei voci făcându-se înainte ca prima să-și fi epuizat tema, această tehnică numindu-se *stretto*.

Evaluarea cunoștințelor

1. Definiți fuga.
2. Arătați care sunt elementele fugii.
3. Enumerați și explicați secțiunile fugii.

Johann Sebastian Bach

(Eisenach, 1685 – Leipzig, 1750).

Unii muzicieni nu cred în Dumnezeu, dar cu toții cred în Bach.
(M. Kagel)

Elemente biografice



Johann Sebastian Bach

Johann Sebastian Bach învață să cânte la vioară și își însușește primele noțiuni de teorie muzicală de la tatăl său, Johann Ambrosius Bach, organist în Eisenach. Rămas orfan la vârsta de zece ani, el părăsește orașul natal pentru a locui la fratele său, Johann Christoph, care îi va da și primele lecții de clavecin.

La vârsta de 15 ani Bach intră în corul din Lüneburg unde ia probabil și lecții de la organistul Georg Böhm. În aceeași perioadă vizitează Hamburgul, pentru a-l asculta pe J. A. Rainken la orga Catedralei Sf. Ecaterina.

Organist

În 1703 devine violonist la curtea de la Weimar și apoi, în același an, activează ca organist în Arnstadt. În 1705 călătorește la Lübeck, pentru a-l audia pe Buxtehude.
Doi ani mai târziu se mută la biserica St. Blasius din Mühlhausen unde se căsătorește cu verișoara sa, Maria Barbara Bach.

Se întoarce la Weimar în 1708; aici este numit organist și muzician de cameră la curte, în următorii nouă ani devenind cunoscut ca unul dintre cei mai importanți organiști germani. În această perioadă compune câteva din cele mai faimoase cantate ale sale.

Köthen

Bach intră într-o nouă fază a creației sale din 1717, când se stabilește la Köthen în funcția de capelmaistru al curții. Aici nu mai este nevoit să compună muzică religioasă, reușind să se concentreze asupra compozițiilor instrumentale.
Din această perioadă datează concertele sale pentru vioară, cele șase *Concerte brandenburgice*, numeroase sonate, suite și lucrări pentru clavecin etc. Tot acum creează câteva lucrări cu scop didactic, „Invențiunile" și „Caietul I" din *Clavecinul bine temperat.*
În 1720 moare soția sa, iar în anul următor Bach se recăsătorește cu Anna Magdalena Wilcke.

Leipzig

Ultima etapă a vieții sale se va desfășura la Leipzig, unde, din anul 1723, Bach este cantor la Biserica Sf. Toma.
În primii ani de ședere aici Bach compune o cantitate imensă de muzică bisericească: patru sau cinci cicluri de cantate, magnificate, *Patimile după Ioan*, *Patimile după Matei* etc.

După 1729 interesul său pentru muzica religioasă scade, lucrările create acum (inclusiv *Misa în si minor*, *Oratoriul de Crăciun*) constând mai ales în aranjamente ale lucrărilor sale anterioare.


Biserica Sfântul Toma din Leipzig

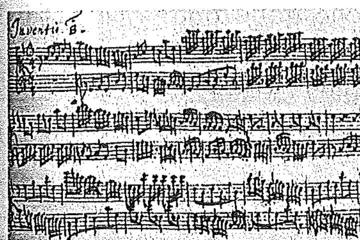
În aceeași perioadă, Bach preia conducerea la Collegium Musicum, fondat de Telemann în Leipzig în 1702, o societate de amatori care dădea concerte publice regulate.
Aici, Bach realizează aranjamentele concertelor pentru clavecin și compune mai multe cantate sau serenade de proporții mai mari.

În 1747 vizitează curtea lui Frederic cel Mare al Prusiei la Potsdam, unde fiul său, Carl Philipp Emanuel, era clavecinist. Cu această ocazie, Bach improvizează pe o temă dată de rege, fapt ce a dus la compunerea unui compendiu de fugi, canoane și ricercari - *Ofranda muzicală* - bazat pe tema regală.
Contrapunctul predomină în creația lui Bach din ultima decadă. Remarcabile în această perioadă sunt *Variațiunile canonice* pentru orgă și *Arta fugii*.
Către finalul vieții Bach orbește, iar încercările chirurgicale de a-i restabili vederea eșuează. El moare în anul 1750 la Leipzig, lăsând în urmă o creație ce cuprinde practic toate genurile muzicale ale timpului său, mai puțin cel lirico-dramatic al operei.

Genuri și forme abordate

Una din trăsăturile care îl plasează pe Johann Sebastian Bach în categoria geniului muzical este capacitatea sa uimitoare de a crea lucrări originale remarcabile în număr mare, în genuri muzicale atât de diferite, cum erau cele în care angajatorii săi îi cereau să scrie.
Muzica instrumentală a lui Bach este legată atât de activitatea lui de cantor, care presupunea și scrierea de lucrări didactice, dar mai ales de perioada de la Köthen.

Creația


Manuscrisul invențiunii la două voci în Fa major

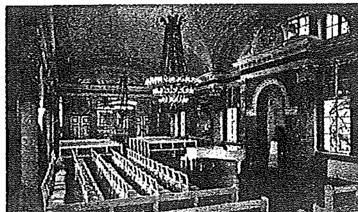
Lucrări orchestrale: 6 *Concerte brandenburgice,* 12 concerte pentru 1, 2, 3, 4 clavecine, 2 concerte pentru vioară, un concert pentru 2 viori, 4 suite orchestrale, concerte pentru diverse instrumente.

Lucrări camerale: *Die Kunst der Fuge* (Arta Fugii), *Das Musikalische Opfer* (Ofranda muzicală), 3 partite pentru vioară solo, 3 sonate pentru vioară solo, sonate pentru alte instrumente.

Lucrări pentru instrumente cu claviatură: *Das Wohltemperierte Klavier* („Clavecinul bine temperat“), 48 de preludii și fugi, 6 suite engleze, 6 suite franceze, 6 partite, 15 invențiuni la 2 voci, 15 invențiuni la 3 voci, *Variațiunile Goldberg, Concertul italian, Fantezia și fuga cromatică în re minor, Tocata și fuga în re minor*, diverse lucrări cu caracter didactic, preludii pentru corale.

Lucrări vocal-instrumentale: cantate religioase și laice (incluzând *Cantata cafelei* și *Cantata sătească*), oratorii (de Crăciun, de Paște) magnificate, *Missa în si minor*, motete, *Johannespassion* („Patimile după Ioan“), *Matthaeuspassion* („Patimile după Matei“).

Concertele brandenburgice de Johann Sebastian Bach


Sala de concerte a curții de la Köthen

În cele „6 concerte pentru mai multe instrumente", dedicate marchizului Christian Ludwig de Brandenburg, Bach pornește de la concertele contemporanilor - *concerti grossi* sau concertele pentru vioară ale compozitorilor italieni - și creează șase modele distincte de concerte instrumentale.

Dacă cele două grupuri - *concertino* și *ripieni* - utilizate în concerto grosso erau alcătuite din instrumente cu coarde de obicei, la Bach combinațiile timbrale sunt deosebit de variate. În afara concertelor nr. 3 și nr. 6, scrise pentru ansambluri de coarde, în celelalte opusuri, trompeta, flautul, oboiul și fagotul îmbogățesc coloritul timbral.

În aceste concerte procedeele componistice utilizate sunt de o mare expresivitate, depășind cadrul dialogului simplu din celelalte grupuri de ansambluri, iar polifonia și omofonia sunt prezente în egală măsură, dovedind încă o dată măiestria compozitorului.

Concertul nr. 1 în Fa major are un evident caracter simfonic. Bach îmbină aici forma de *concerto grosso* tripartit, de tip italian, cu elemente din suita pentru orchestră. În partea a patra, Menuetto și Polacca, sonoritățile pline orchestrale vin în contrast cu cele două triouri cu rezonanțe camerale.

În *Concertul nr. 2 în Fa major* Bach iese din tiparele clasice ale genului concerto grosso, alăturând patru instrumente cu timbre foarte diferite în grupul concertino: trompetă, flaut, oboi și vioară. Partea a doua este destinată soliștilor și are un stil fugat.

Concertul nr. 3 în Sol major revine la o orchestrație tradițională, fiind destinat coardelor; elementul de noutate apare în privința formei: partea lentă este înlocuită de o singură măsură cadențială de adagio.

Concerul nr. 4 în Sol major se remarcă prin construcția polifonică a părții a treia care este o fugă la cinci voci.

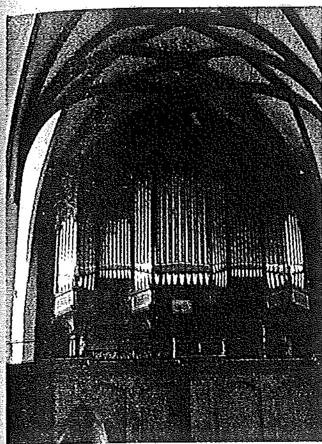
Concertul nr. 5 în Re major este lucrarea cel mai des interpretată. Concertino este format din flaut, vioară și clavecin, unde rolul principal este deținut de clavecin. Partea întâi este concepută în stil imitativ, un element important constituindu-l cadența clavecinului solist de la final, prefigurând locul și funcția cadenței de mai târziu din concertul instrumental clasic.

Concertul nr. 6 în Si bemol major se aseamănă foarte mult cu un concert pentru două viole.

Evaluarea cunoștințelor

1. Care sunt principalele etape ale creației lui Bach?
2. Arătați legătura dintre angajatorii pentru care a lucrat Bach și genurile în care a creat acesta.
3. Enumerați genurile în care a scris Bach și lucrările reprezentative pentru fiecare dintre acestea.

TEST RECAPITULATIV 1


Orga din Biserica Sfântul Toma din Lei pzig

1. Concertele pentru vioară ale lui Vivaldi nu includ:

a. Ottone in villa;
b. L'estro harmonico;
c. La stravaganza;
d. Il cimento dell'armonico e dell'inventione.

2. Nu a fost reprezentant al operei germane în Baroc:

a. Reinhard Keiser;
b. John Pepush;
c. Johann Mattheson;
d. Georg Philipp Telemann.

3. Uverturile din opera lui Händel:

a. sunt de tip italian, repede-lent-repede;
b. sunt de tip francez, lent-repede-lent;
c. au un stil simplu;
d. nici una din variantele de mai sus.

4. J. S. Bach a compus muzică în toate genurile de mai jos, mai puțin în:

a. operă;
b. cantată;
c. suită;
d. fugă.

5. Care dintre următoarele opere ale lui Rameau a fost scrisă pe libret de Voltaire?

a. Hippolyte et Aricie;
b. La princesse de Navarre;
c. Castor și Pollux;
d) Zoroastre.

7. Care dintre următorii reprezentanți ai școlii claveciniștilor francezi a fost primul compozitor care a scris muzică pentru clavecin, clar diferențiată de cea de orgă?

a. Jean Henry D'Angelbert;
b. Jacques Champion de Chambonnieres;
c. Jean François Dandrieu;
d. Louis Claude Daquin.

TEST RECAPITULATIV 2

1. Care dintre următoarele afirmații nu este valabilă pentru epoca Barocului?

a. organizarea discursului muzical este fie omofonă, fie polifonică;
b. apar madrigalismele, ca tehnici de ornamentare;
c. disonanțele sunt tot mai frecvent întâlnite;
d. sistemele sonore se îndepărtează de modalism.

2. Ce instrument prefera Vivaldi în interpretările sale solistice?

a. oboiul;
b. vioara;
c. clavecinul;
d. violoncelul.

4. Opera intitulată *The Beggar's Opera* face parte din genul:

a. operei istorice;
b. operei mitologice;
c. operei-baladă;
d. nici una din variantele de mai sus.

5. Oratoriul lui Händel, care a fost considerat de public ca având un profund suflu patriotic, este:

a. Estera;
b. Iuda Macabeul;
c. Debora;
d. Saul.

7. Forma de fugă este stabilită de către:
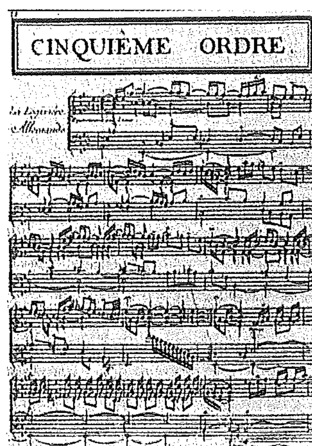
a. Johann Sebastian Bach;
b. Jan Pieterszoon Sweelinck;
c. Hans Leo Hassler;
d. Johann Adam Reinken.

8. Care dintre următoarele tratate nu este scris de Rameau?

a. L'art de toucher le clavecin;
b. Traité de l'harmonie;
c. Nouveau systeme de musique théoretique;
d. nici una din variantele de mai sus.

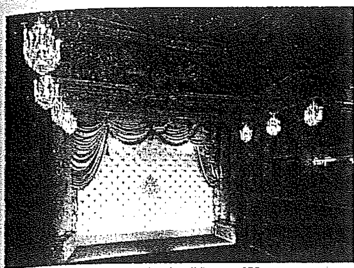
9. Bach călătorește, special pentru a-i audia pe marii organiști:

a. Kuhnau și Pachelbel;
b. Reinken și Buxtehude;
c. Bohm și Sweelink;
d. nici una din variantele de mai sus.



Suita a V-a de François Couperin

TEST RECAPITULATIV 3


Opera de la Versailles

1. Chanson-ul, aria de curte și baletul de curte au fost premise ale operei:
a. italiene;
b. franceze;
c. germane;
d. engleze.

2. Cel mai renumit oratoriu al lui Händel este:
a. Israel în Egipt;
b. Saul;
c. Mesia;
d. Iuda Macabeul.

3. Care dintre următoarele compoziții din opera lui Händel nu este oratoriu?
a. La Ressurezione;
b. Esther;
c. Orlando;
d. Messiah.

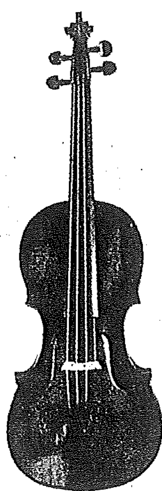
4. Lucrarea orchestrală intitulată *Muzica Apelor* a fost scrisă de Händel pentru a-l sărbători pe:
a. George I;
b. George al II-lea;
c. Henric al IV-lea;
d. Ducele de Chandos.

5. Nu face parte dintre familiile de lutieri celebri de la Cremona:
a. Amati;
b. Stradivari;
c. Guarneri;
d. Stainer.

6. Domenico Scarlatti este faimos pentru:
a. operele sale în stil napolitan;
b. misele scrise de-a lungul vieții;
c. concerti grossi;
d. sonatele pentru clavecin.

7. Bach a scris:
a. 8 *Concerte brandenburgice*;
b. 12 concerte pentru clavecin;
c. 6 suite orchestrale;
d. 2 sonate pentru vioară solo.

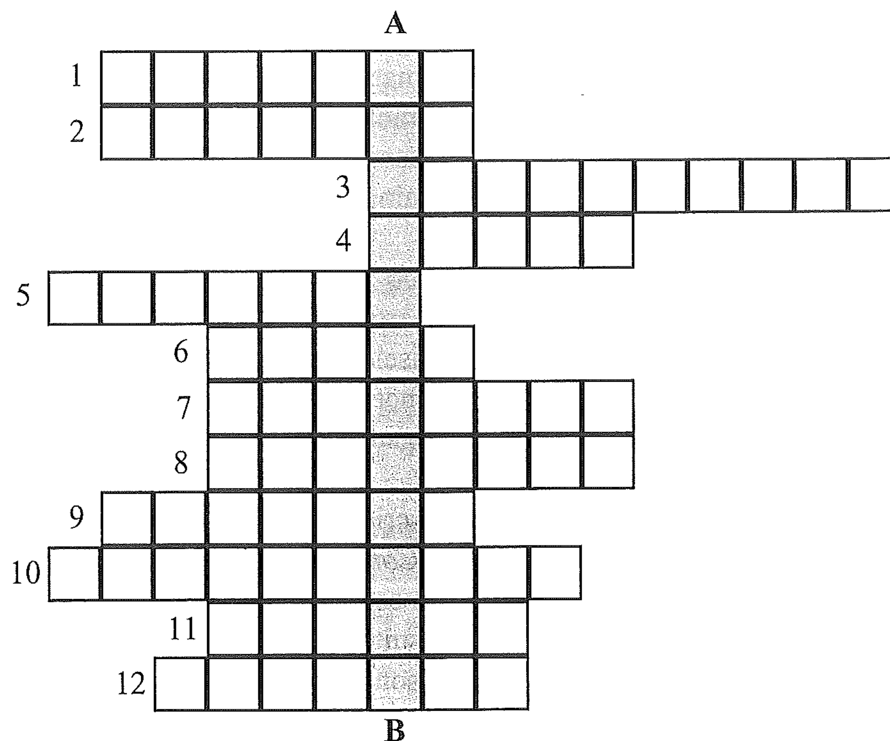
Teme, eseuri, comentarii


Vioara lui Tartini

1. Folosind sugestiile din *Anexa 1 – Tehnici de documentare muzicologică*, realizați o analiză muzicologică intitulată „Fuga în creația lui J. S. Bach"
2. Documentați-vă, folosind sugestiile din *Anexă. Tehnici de documentare muzicologică*, și realizați o micromonografie care să cuprindă viața și creația lui Antonio Vivaldi.
3. Comentați importanța creației lui Domenico Scarlatti.
4. Realizați o prezentare a genurilor vocal-instrumentale din Baroc.

Cuvinte încrucișate

1. Oraș important din Italia, în care au trăit celebrii lutieri Gasparo Da Salo și Gio Paolo Maggini.
2. Oraș în care și-au desfășurat activitatea Amati și Guarneri.
3. Celebru lutier de la Cremona, elev al lui Nicolo Amati.
4. Jacob Stainer a fost un lutier celebru care a activat în ... .
5. Denumirea germană pentru clavecin.
6. Devine traversier în perioada Barocului.
7. Dans german, parte a genului suitei în Baroc.
8. Compoziție instrumentală polifonică imitativă, construită fie pe baza unui cantus firmus, fie pe o temă originală.
9. Grup mai mare de instrumente din concerto grosso.
10. Grup mai mic de instrumente din concerto grosso.
11. Giovanni Gabrieli a scris prima piesă care poartă denumirea de ... .
12. A fost primul compozitor care și-a câștigat faima exclusiv prin intermediul muzicii instrumentale.



Clasicismul – Cronologie

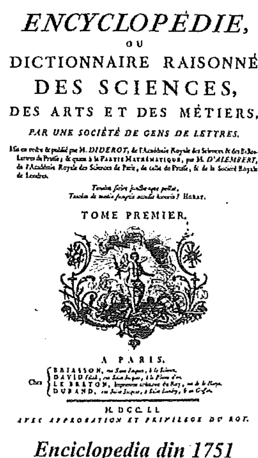
1742	C. P. E. Bach scrie *Sonatele prusiene*
1761	Haydn intră în serviciul familiei Esterhazy
1762	Are loc premiera operei *Orfeu* de Gluck
1776	Charles Burney scrie *General history of music*
1785	Mozart scrie cvartetele dedicate lui Haydn
1786	Premiera operei *Nunta lui Figaro* de Mozart, la Viena
1787	Moare Gluck
1787	Mozart scrie *Don Giovanni*
1791 - 1795	Haydn scrie *Simfoniile londoneze*
1791	Mozart scrie *Flautul fermecat, Trilogia finală* și *Recviemul*
1791	Moare Mozart
1796	Beethoven scrie primele sonate pentru pian
1798	Haydn scrie oratoriul *Creațiunea*
1802	Beethoven redactează *Testamentul de la Heiligenstadt*
1803	Beethoven scrie Simfonia a III-a *Eroica* și opera *Fidelio*
1808	Beethoven scrie *Simfoniile a V-a* și *a VI-a*
1809	Moare Haydn
1812	Beethoven scrie Concertul nr. 5 pentru pian - *Imperialul*
1824	Beethoven scrie *Simfonia a IX-a*
1826	Beethoven scrie *Cvartetul op. 131 în do diez minor*
1827	Moare Beethoven

Noțiuni introductive

Context istoric

La sfârșitul secolului al XVII-lea se năștea o nouă mișcare culturală și socială ce avea să culmineze cu revoluțiile burgheze din țările Europei centrale: Iluminismul.
Noile concepții propuneau înlocuirea feudalismului cu o orânduire democratică, bazată pe principiile libertății, egalității și fraternității.
În Franța oamenii de cultură iluminiști întocmesc o enciclopedie care cuprindea toate cuceririle omenirii de-a lungul veacurilor, punând accentul pe ceea ce poate realiza spiritul uman prin el însuși.

Caracteristici


ENCYCLOPÉDIE,
OU
DICTIONNAIRE RAISONNÉ
DES SCIENCES,
DES ARTS ET DES MÉTIERS,
TOME PREMIER.
A PARIS,
M. DCC. LI.

Enciclopedia din 1751

În Clasicism muzica este caracterizată de **claritate, echilibru și simetrie**. Ca o reacție la stilul polifonic dens al Barocului, încărcat de ornamentații excesive, Clasicismul propune forme clare, simple, bazate pe legile tonalității în care simetria joacă un rol major.
Evoluția gândirii muzicale este strâns legată de efervescența spiritului creator din lumea filosofiei. Astfel, punerea în discuție a **legii contrariilor** și a echilibrului generat de aceasta duce, în planul structurii muzicale, la apariția *bitematismului*, principiu de bază al formei de sonată.
Compozitorii clasici tind către un **echilibru între formă și conținut**, acesta din urmă constând într-o exprimare emoțională rezervată și fără exagerări. Legile filosofiei și ale esteticii clasice, enunțate de marii gânditori ai epocii, sunt ilustrate în muzică prin aplicabilitatea lor la nivelul arhitecturii formelor muzicale sau la nivelul organizării tonale a materialului muzical, cu legi bine stabilite.

Forme

O caracteristică a muzicii în Clasicism este importanța acordată formei și clarității structurii. Forma de **sonată** domină majoritatea genurilor instrumentale. Preocupările pentru formă se reflectă și în microstructură: temele sunt fragmente scurte, în general fraze de patru sau opt măsuri, în forma *antecedent-consecvent*. Structura de **patru măsuri** și multiplii ei stau la baza întregii arhitecturi clasice.

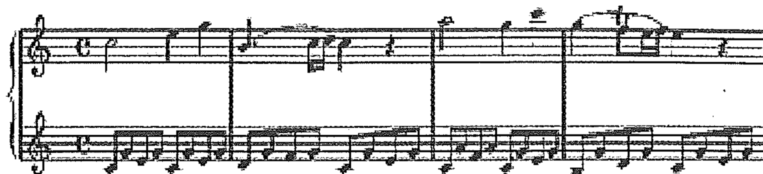
Prezența celor două **teme contrastante** din cadrul formei de sonată definește o altă caracteristică a clasicismului, **bitematismul** – element structural esențial în muzica acestei epoci –, spre deosebire de monotematismul existent în Baroc.
Rolul improvizației scade în mod considerabil, o reminiscență a importanței sale regăsindu-se în cadențele concertelor instrumentale.

Organizarea discursului muzical

Discursul muzical este omofon, având o singură linie melodică, acompaniată armonic. Apare un nou tip de acompaniament, denumit **bas Alberti**, după numele compozitorului Domenico Alberti (1710 - 1740), realizat prin acorduri figurate.
Privită în ansamblu, armonia clasică este mai puțin complexă decât cea din Baroc, bazându-se mai ales pe treptele principale (tonică, subdominantă, dominantă).


Primăria din Mannheim

Contrapunctul nu dispare total; mai ales Beethoven, în ultima perioadă de creație, apelează la scriitura polifonică.

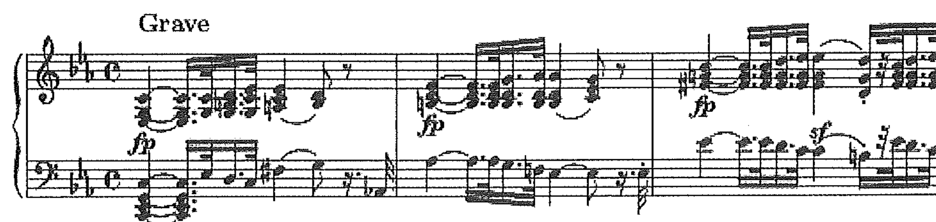


Dinamica

În Clasicism paleta dinamică se diversifică în mod considerabil față de perioada anterioară, care era dominată doar de contrastul între *piano* și *forte*, fără nuanțe intermediare.
Încă de la începutul activității Școlii de la Mannheim se observă folosirea **nuanțelor progresive** (*crescendo*, *decrescendo*). Necesitățile expresive ale muzicii clasice au dus și la introducerea unor noi trepte ale nuanțelor de piano și forte (***pp*** și ***ff***, la Haydn și Mozart, și chiar ***ppp*** și ***fff***, la Beethoven). De altfel, Beethoven folosește cu precădere nuanțele și alternarea lor bruscă, pentru a crea efecte dramatice puternice.

Agogica

Tendința de diversificare se remarcă și în domeniul agogicii, atât prin adăugarea unor termeni de expresie indicațiilor inițiale de tempo (spre exemplu *Adagio Cantabile, Andante Maestoso*) sau chiar prin omiterea cu totul a celor consacrați, considerând că expresia conține în sine mai multă informație decât un simplu termen de mișcare:



Evaluarea cunoștințelor

1. Prin ce se remarcă interpretările orchestrei de la Mannheim din perioada Clasicismului?
2. Ce principiu generează în muzică legea contrariilor?
3. În Clasicism, rolul improvizației:
- *a.* scade;
- *b.* crește;
- *c.* rămâne același;
- *d.* niciuna din variantele de mai sus.

Muzica instrumentală în Clasicism

Omofonie

În muzica instrumentală, conceptul contrapunctic care guvernase acest domeniu secole de-a rândul atinge culmea în creațiile lui J.S. Bach. De aceea, probabil, în această perioadă se simte nevoia unor înnoiri structurale ale conținutului. Preluat din operă, **stilul omofon** se răspândește tot mai mult în muzica instrumentală și, odată cu apariția *basului Alberti* (acompaniament în armonii desfășurate), acesta devine preponderent în scriitura pentru instrumentele cu claviatură.

Contrast

Printre ideile care se prefigurează acum apare **legea contrastului,** solicitând forme noi; una dintre soluții constă în apariția *bitematismului* (două teme opuse ca expresie și caracter).

Bitematism

Încă înainte de Bach, Johann Kuhnau, în *Istoriile biblice,* folosise principiul opoziției bitematice în zugrăvirea luptei dintre David și Goliat. În creația lui Domenico Scarlatti, în multe dintre cele peste 500 de sonate ale sale, acest gen de structură se adâncește.

Forma de sonată

Cel care stabilește forma sonatei este unul dintre fiii lui Bach, Carl Philipp Emanuel. Prin cele două seturi de sonate pentru pian, el redefinește genul prin adăugarea de noi părți, stilul fiind caracterizat de un tipar omofon.
De asemenea, în această perioadă, sub conducerea lui Johann Stamitz, se dezvoltă la Mannheim o școală de compoziție cu rol important în stabilirea noilor forme și genuri.

Simfonia

Pornind de la tipul de *uvertură italiană* (simfonie), împreună cu Franz Xaver Richter, și alți instrumentiști din orchestra de la Mannheim înfăptuiesc reforma simfoniei. Totodată, pe plan dinamic apar concepții noi: creșteri și descreșteri, varierea treptată sau bruscă a intensității, care, împreună cu opozițiile de caracter, duc la dramatizarea discursului simfonic.

Evaluarea cunoștințelor

1. La ce se referă termenul de *bas Alberti*?
2. Principalul mod de organizare a discursului muzical în Clasicism este:
- *a.* monodia;
- *b.* heterofonia;
- *c.* polifonia;
- *d.* omofonia.



Carl Philipp Emanuel Bach

Sonata

Sonata, ca gen, este o compoziție alcătuită din trei sau patru părți.
Ciclul de sonată este un concept care se aplică, cu mici modificări, practic tuturor genurilor din perioada clasică: sonatei, simfoniei, concertului, cvartetului de coarde etc.
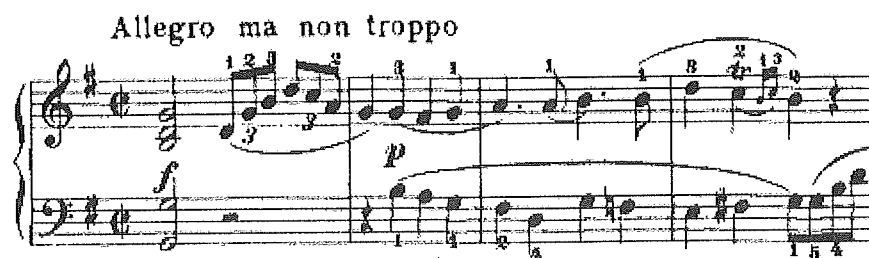
Partea I



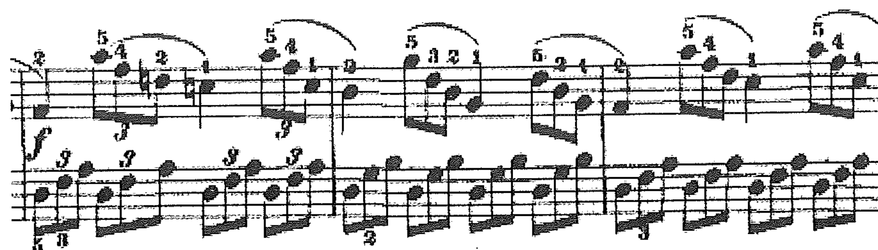
Replică a pianului lui Mozart

În perioada clasică, partea I este de obicei în tempo rapid, fiind denumită **allegro**. De aceea, de multe ori, forma de sonată (care este aplicată în general în prima parte a genurilor clasice) mai este cunoscută și sub numele de *allegro de sonată*. Ea se bazează pe principiul dramatic al contrastului dintre două teme și pe legile funcționale ale tonalității, fiind alcătuită din trei secțiuni:

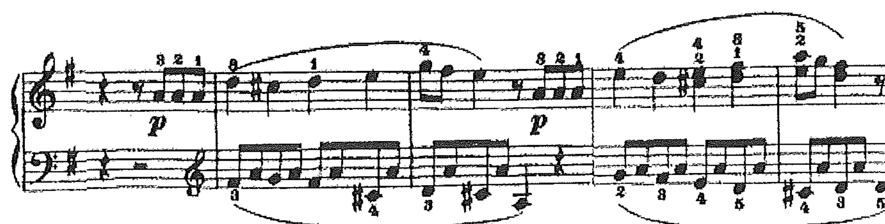
Expoziția
Aceasta introduce materialul tematic și tonalitatea părții I.
Tema I este prezentată în tonalitatea de bază:
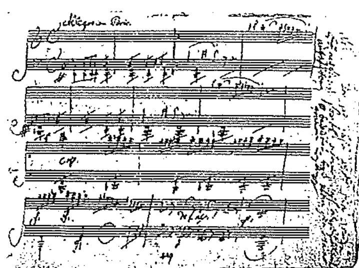


Tema I este urmată de o punte care modulează către tonalitatea dominantei (sau relativa majoră, dacă sonata este într-o tonalitate minoră).

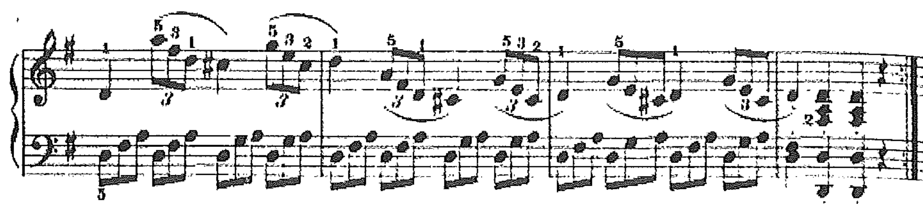


Tema a II-a este astfel prezentată în tonalitatea dominantei:



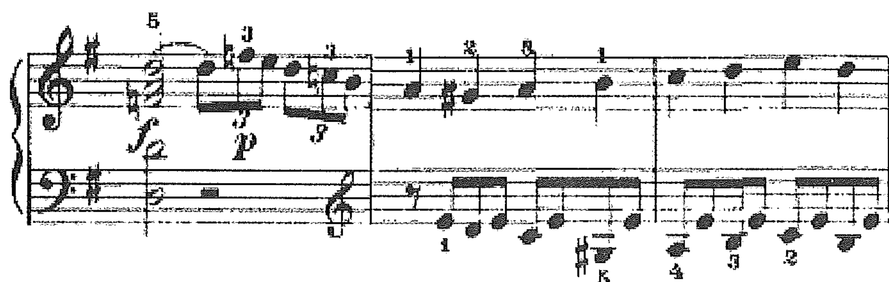

Manuscrisul sonatei „Waldstein" op. 53 de Beethoven

Urmează *concluzia expoziției,* care în unele sonate poate avea temă proprie. În majoritatea compozițiilor clasice, *finalul expoziției* este marcat de un semn de repetiție, pe care însă interpretările moderne nu-l mai respectă.



Dezvoltarea

În această secțiune, materialul tematic al expoziției este dezvoltat în diverse forme. Temele sau motivele sunt tratate și ele în mai multe registre sau tonalități, prin procedee de variere etc.



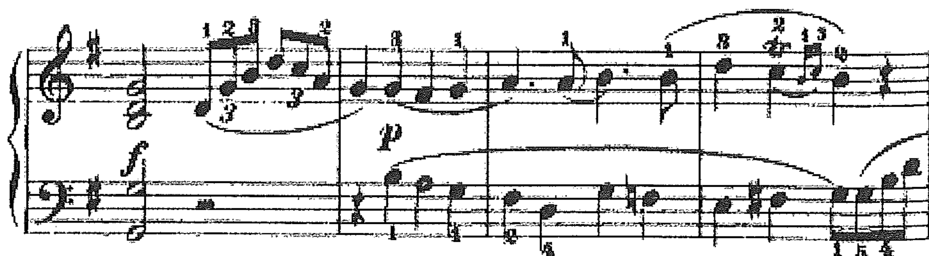
De asemenea, dezvoltarea poate avea mai multe episoade care nu conțin elemente tematice.

Comparată cu expoziția, această secțiune se remarcă prin instabilitate tonală, din cauza modulațiilor frecvente, și prin tensiune ritmică și melodică. Ea pregătește punctul culminant al întregii construcții, revenirea tonalității de bază și reapariția temei în repriză.

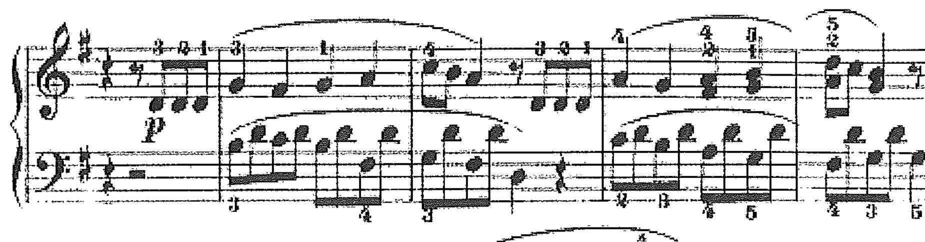
Repriza

Aceasta este practic o repetare a expoziției, principala diferență constând în unificarea tonală a celor două teme.

Tema I apare la fel ca în expoziție:



Tema a II-a este prezentată și ea la tonică:





Prima ediție a sonatei op.111 de Beethoven

Secțiuni opționale

Expoziția poate fi precedată uneori de o *introducere* lentă, care nu este neapărat legată din punct de vedere tematic cu prima.
De asemenea, forma de sonată se poate încheia cu o *coda*, care urmează după concluzia reprizei.

Partea a II-a

Partea a doua a ciclului de sonată este în tempo lent (*adagio, lento, largo*), scrisă într-o tonalitate înrudită cu prima parte, de obicei subdominantă, dominantă etc., și are un caracter mai cantabil, mai melodios.
Forma în care este scrisă poate fi de lied (ABA), de temă cu variațiuni, de sonată fără dezvoltare sau de sonată.

Partea a III-a

Într-un ciclu de sonată complet, de patru părți, partea a III-a este de obicei *menuet.* Acesta este scris în măsură ternară și este interpretat într-un tempo moderat. Structura menuetului constă într-o formă tripartită compusă, denumită *menuet și trio*, având trei secțiuni: *menuet-trio-menuet,* repetate. Fiecare secțiune în parte este la rândul ei o formă tripartită.
Mai târziu, în lucrările sale, Beethoven înlocuiește menuetul cu *scherzo*. Acesta are aceeași structură, același tempo și același metru ca și menuetul, dar are un caracter mai jucăuș (it. *scherzo* - glumă).
În compozițiile care folosesc ciclul de sonată alcătuit din trei părți, menuetul sau scherzo-ul lipsesc.

Partea a IV-a

Ultima parte, adesea numită și *allegro finale*, este scrisă în tonalitatea de bază. Aceasta poate avea formă de: rondo (ABACA etc.), sonată sau o combinație între acestea, rondo-sonată (ABACABA).

Evaluarea cunoștințelor

1. Care sunt cele trei secțiuni ale formei de sonată?
2. Prin ce prefigurează sonatele lui Domenico Scarlatti structura sonatei clasice?
3. Care este diferența dintre expoziția și repriza sonatei?
4. Schema formei de rondo-sonată este:
- *a.* ABA;
- *b.* AAB;
- *c.* ABACABA;
- *d.* ABACADA etc.

Simfonia

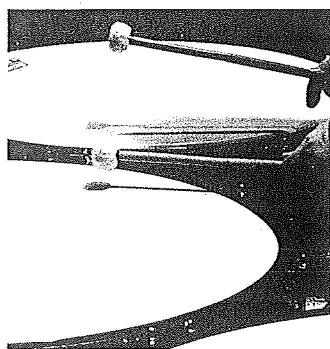
Forma

Uvertura italiană (sinfonia) a stat la baza simfoniei clasice. De aceea, la începutul secolului al XVIII-lea, anumiți compozitori au scris lucrări de gen alcătuite din trei părți, după modelul italian al uverturii: repede-lent-repede. Cu timpul, acestuia i-a fost adăugat un menuet ca a treia parte, între partea lentă și final.
Astfel, simfonia este constituită din patru părți:

- partea I, allegro, în formă de sonată;
- partea a II-a, lentă, în formă de lied sau temă cu variațiuni;
- partea a III-a, menuet;
- partea a IV-a, allegro-rondo final (temă cu variațiuni sau sonată).

Orchestrația

În perioada clasică, în afară de *grupul de coarde* (viori prime și secunde, viole, violoncele și contrabași), orchestra simfonică obișnuită mai cuprindea și câte o pereche din cele patru instrumente de suflat din lemn (flaut, oboi, clarinet, fagot).


Timpani

De obicei, timbrul dominant era cel al coardelor; viorii întâi îi era menit rolul de a prezenta materialul tematic, în timp ce vioara a doua și viola aveau mai mult rol armonic.
Contrabasul dubla în mod constant violoncelul, fiind de multe ori scris pe același portativ.

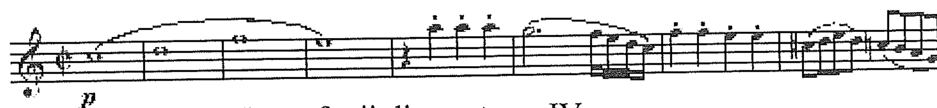
Instrumentele de suflat din lemn au devenit mai importante, pe măsură ce tehnica de construcție s-a îmbunătățit.
Alămurile apăreau foarte rar, în general cu rol armonic, mai degrabă decât cu rol tematic.
Percuția este reprezentată în principal de o pereche de timpani.

Compozitori

Joseph Haydn scrie 104 simfonii. De-a lungul acestui impresionant număr de lucrări, forma se cristalizează, pornind de la simfonia preclasică.
După aproape zece ani de căutări, viziunea compozitorului asupra simfoniei capătă contur, ciclul se fixează la patru părți, iar în forma de sonată a părții întâi se distinge caracterul contrastant între cele două teme. Dezvoltarea ocupă un rol din ce în ce mai important, travaliul tematic fiind mai bogat. Cu toate acestea, Haydn evită conflictele dramatice puternice.
În legătură cu simfoniile lui Haydn s-a vorbit despre un caracter programatic, atribuit unora dintre lucrările sale. Ar trebui menționat faptul că nu se cunoaște în toate cazurile originea exactă a titlurilor, doar câteva aparținând compozitorului; celelalte titluri au fost date de editori sau chiar de către public.

Denumirile sunt legate fie de caracterul muzicii (simfonia nr. 6 - *Le Matin,* simfonia nr. 94 - *Surpriza*, simfonia nr. 101 - *Ceasornicul*), fie de ocaziile cu care au fost scrise sau cântate (simfonia nr. 48 - *Maria Tereza*, simfonia nr. 92 - *Oxford*) sau de originea unor anumite teme (simfonia nr. 100 - *Militara,* în care tema este împrumutată dintr-o lucrare mai veche, pentru un instrument din fanfara militară).

Wolfgang Amadeus Mozart scrie 41 de simfonii dintre care cele mai importante sunt ultimele trei: nr. 39 în Mi bemol major, nr. 40 în sol minor și nr. 41 în Do major - *Jupiter.*
Partea a IV-a, „Finale Molto Allegro", a simfoniei *Jupiter* se remarcă prin construcția polifonică. Aici, Mozart lucrează cu trei teme care par foarte simple la prima vedere, dar tocmai această simplitate face posibilă mânuirea lor cu măiestrie în cadrul tratării contrapunctice care culminează în coda cu o fugă triplă. În acest final, Mozart îmbină două dintre cele mai complexe forme, sonata și fuga, ultima parte a simfoniei *Jupiter* reprezentând nu numai încoronarea întregii sale lucrări, dar și faza de culminație a geniului simfonic mozartian.



Tema fugii din partea a IV-a


Prima ediție a Simfoniei a IX-a de Beethoven

Ludwig van Beethoven scrie nouă simfonii. Primele dintre ele sunt o continuare a tradiției vieneze, stabilită mai ales în ultimele creații ale lui Haydn și Mozart. În lucrările sale, Beethoven preferă scherzo-ul în locul tradiționalului menuet. De asemenea, el aduce elemente noi. *Simfonia a VI-a Pastorala,* în cinci părți, este prima simfonie programatică în adevăratul sens al cuvântului, în care concepte, idei sau imagini sunt redate prin muzică; în *Simfonia a IX-a* compozitorul se îndepărtează de tradiția clasică, lărgind foarte mult orchestra și adăugând în ultima parte soliști și cor.

Evaluarea cunoștințelor

1. Enumerați instrumentele care făceau parte în mod obișnuit din orchestra simfonică.
2. În ce tonalități sunt scrise ultimele trei simfonii de Mozart?
3. Care dintre simfoniile lui Beethoven este programatică în adevăratul sens al cuvântului?
   a. *Simfonia a III-a Eroica;*
   b. *Simfonia a V-a;*
   c. *Simfonia a VI-a Pastorala;*
   d. *Simfonia a IX-a.*

Franz Joseph Haydn

(Rohrau, 1732 – Viena, 1809)



Franz Joseph Haydn

Joseph Haydn s-a născut în Austria, în satul Rohrau, ca fiu al unui rotar. Educația muzicală a primit-o în perioada în care a fost cântăreț în corul Catedralei Sf. Ștefan din Viena. A părăsit corul după ce i s-a schimbat vocea, în perioada următoare rămânând la Viena unde a compus sau a cântat în diverse coruri ocazionale, dând totodată lecții și studiind sonatele lui Carl Philipp Emmanuel Bach.

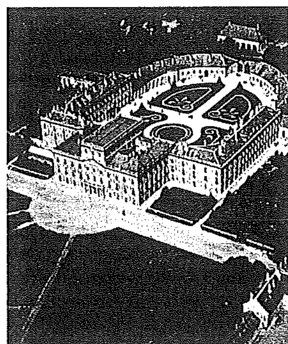
Din această perioadă de incertitudini financiare datează primele sale compoziții, în special muzica religioasă (inclusiv două mise), precum și primele cvartete de coarde, compuse în 1755.

Elemente biografice

Anul 1761 marchează un moment important în viața lui Haydn, acesta fiind angajat ca al doilea capelmaistru al curții familiei Esterhazy, unde avea sarcina de a scrie muzică pentru concertele obișnuite și spectacolele de operă. În 1766 îi ia locul lui Franz Gregor Werner în postul de capelmaistru, funcție pe care a deținut-o până la sfârșitul vieții.

Esterhaza

În cei aproape 30 de ani petrecuți la această curte, Haydn a avut la dispoziție un ansamblu instrumental format din profesioniști, ceea ce i-a permis să experimenteze aprofundat diferite genuri și forme, contribuind la cristalizarea lor.



Deși izolat la Eszterhaza, faima lucrărilor sale s-a răspândit foarte mult, acestea fiind publicate și peste hotare.

Odată cu moartea prințului Nicolaus în 1790, urmașul acestuia îl menține pe Haydn în funcție, dar îi permite să călătorească.

Compozitorul întreprinde o primă vizită la Londra (1791 - 92) unde are ocazia să asculte și să lucreze pentru o orchestră mult mai mare. Astfel, scriitura sa instrumentală devine mai complexă, putând să valorifice superior experiența dobândită la Esterhaza. Haydn compune aici șase simfonii, iar în cea de-a doua vizită (1794 - 95) scrie încă șase.

Cele *12 Simfonii londoneze*, cum au fost denumite, au fost scrise la cererea violonistului și impresarului J. P. Salomon și, împreună cu celelalte lucrări interpretate în cadrul concertelor organizate în timpul celor două șederi la Londra, i-au adus lui Haydn o mare popularitate în rândul publicului englez.

Londra

Tot cu prilejul vizitelor la Londra a asistat la comemorarea lui Georg Friedrich Händel la Westminster Abbey și a avut ocazia să asculte oratoriile acestuia într-o interpretare impresionantă. Sub impactul evenimentelor, Haydn a compus cele două incontestabile capodopere de gen ale perioadei clasice: *Die Schöpfung* - „Creațiunea“ (1798) și *Die Jahreszeiten* - „Anotimpurile“ (1801).

Mozart obișnuia să îl numească „Papa Haydn” și dacă privim viața, opera și influența pe care compozitorul a avut-o asupra generațiilor ce i-au urmat, descoperim că afirmația este pe deplin justificată.

Creația

Lucrări vocal-instrumentale

- 20 de opere compuse, din care au rămas 15 (*L'infedelta delusa, Il mondo della luna, Orlando Paladino, Armida, Orfeo ed Euridice etc.*);
- 12 mise (*Missa brevis, Grosse Orgelmesse, Heiligmesse, Nelson*);
- cantate și oratorii (*Stabat Mater, Il Ritorno di Tobia Die sieben letzten Worte unseres Erloesers am Kreuz* - „Ultimele șapte cuvinte ale Mântuitorului pe Cruce", *Die Schöpfung* - „Creațiunea", *Die Jahreszeiten* - „Anotimpurile").

Lucrări instrumentale

- 104 simfonii (incluzând Nr. 6 - *Le Matin*, Nr. 7 - *Le Midi*, Nr. 8 - *Le soir*, Nr. 38 - *Ecoul*, Nr. *73* - *Vânătoarea*, Nr. 82 - *Ursul*, Nr. 8 - *Găina*, Nr. 92 - *Oxford*, Nr. 94 - *Surpriza*, Nr. 96 - *Miracolul*);
- 35 de lucrări concertante, pentru diverse instrumente.

Muzică de cameră

- 84 de cvartete de coarde;
- 32 de triouri cu pian, 6 sonate pentru pian și vioară;
- 60 de sonate pentru pian.

Evaluarea cunoștințelor

1. La curtea cui a fost angajat Haydn cea mai mare parte a vieții sale?
a. împăratul Leopold al II-lea;
b. arhiepiscopul din Salzburg;
c. contele Waldstein;
d. niciuna din variantele de mai sus.

2. Care sunt cele mai cunoscute simfonii ale lui Haydn?

3. Haydn a primit educația muzicală:
a. de la tatăl său;
b. de la cel mai vestit organist din orașul său;
c. la Catedrala Sf. Ștefan din Viena;
d. de la Carl Philipp Emmanuel Bach.

Concertul instrumental

Concertul clasic își are rădăcinile în concertul instrumental din epoca barocă și păstrează, în mare, structura acestuia, în trei părți: repede-lent-repede.
Spre deosebire de simfonie, în concert nu întâlnim menuetul.

Partea I

Partea I este scrisă în formă de sonată, cu anumite modificări specifice. Având în vedere necesitățile expresive ale concertului, apare **dubla expoziție**, a orchestrei și a solistului. Mozart preia această particularitate de construcție din concertele lui Johann Christian Bach.



Johann Christian Bach

În **prima expoziție** orchestra introduce cele două teme, ambele fiind prezentate în tonalitatea de bază.

În cea de-**a doua expoziție**, instrumentul solistic prezintă o variantă ornamentată și mai strălucitoare a temelor, urmând planul tonal al unei expoziții de sonată obișnuită.
Nu există diferențe structurale nici în cazul dezvoltării sau al reprizei.
Către finalul reprizei există o secțiune denumită **cadența instrumentală**. Inițial, aceste secțiuni erau improvizate liber, într-un stil care trebuia să demonstreze virtuozitatea interpretului. Abia din secolul al XIX-lea ele au început să fie scrise de compozitori sau de interpreți.

Partea a II-a

Ca și în simfonie, aici există un contrast față de partea I, atât prin tempo (lent) cât și prin tonalitate și stil, ultimul fiind mai liric și mai puțin o demonstrație de virtuozitate.

Partea a III-a

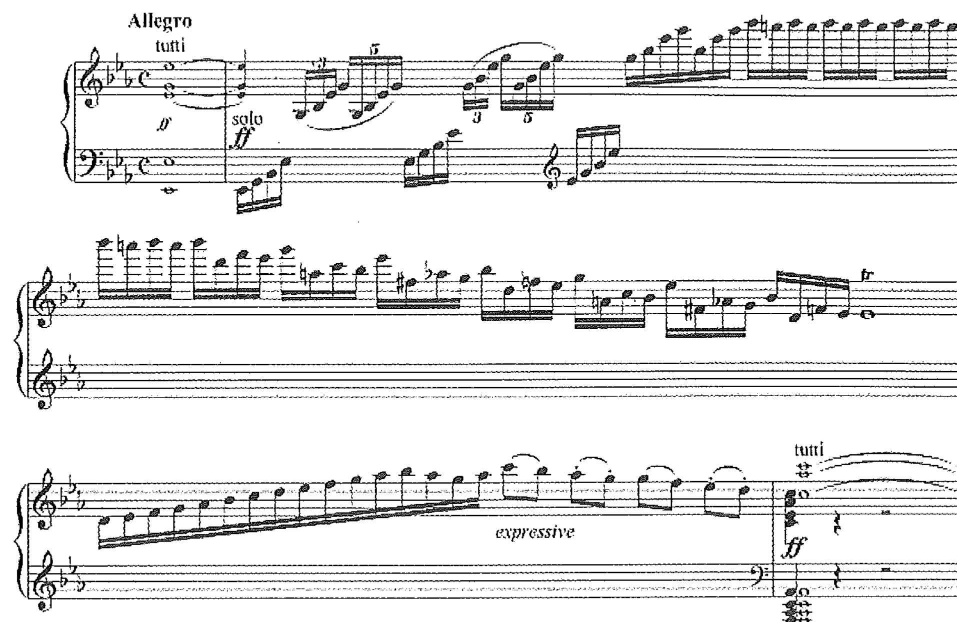
Finalul concertului constă într-o mișcare rapidă, în cele mai multe cazuri scrisă în formă de rondo.

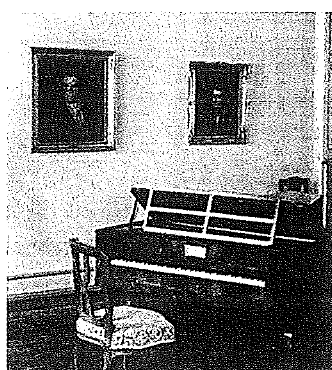
Compozitori

Haydn scrie 20 de concerte pentru pian, 6 pentru violoncel, 9 pentru vioară și altele pentru flaut, trompetă, corn etc.

Mozart scrie 27 de concerte pentru pian, 7 concerte pentru vioară, câte un concert pentru flaut, clarinet, fagot, oboi, flaut și harpă și 4 concerte pentru corn.

Beethoven scrie 5 concerte pentru pian, un concert pentru vioară, un triplu concert pentru vioară, violoncel și pian. Dintre acestea, cel mai important este nr. 3 în Mi bemol major op. 73, cunoscut și sub denumirea de *Imperialul.*




Pianul lui Beethoven

O primă caracteristică interesantă în această lucrare este faptul că Beethoven începe partea I cu o serie de pasaje cadențiale de virtuozitate. O altă inovație o reprezintă faptul că trecerea dintre partea a doua și cea de-a treia nu mai este marcată de o pauză, ci de o punte după care este indicat termenul *attacca,* pentru a se intra direct în rondoul final.

Evaluarea cunoștințelor

1. Prin ce diferă construcția primei părți a concertelor lui Johann Christian Bach față de prima parte a unei sonate sau simfonii?

2. Câte concerte pentru violoncel a scris Haydn?

3. În ce tonalitate este scris concerul *Imperialul* de Beethoven?



Wolfgang Amadeus Mozart

(Salzburg, 1756 – Viena, 1791)

Muzica lui Mozart iese constant din tipare, pentru că nu poate fi conținută de acestea. (Leonard Bernstein)

Mozart se naște într-o familie de muzicieni; tatăl său, Leopold, era un violonist și compozitor cunoscut în vremea sa.
Wolfgang își dovedește talentul muzical de la o vârstă foarte fragedă, cântând la clavecin și la vioară și compunând când avea doar cinci ani.

Elemente biografice

Între anii 1763 și 1773, împreună cu tatăl său și cu sora sa, Maria Anna (Nannerl), întreprinde o serie de turnee, străbătând Europa între Paris, Londra, Viena, Milano etc. Mozart își uimește publicul cu talentul și virtuozitatea sa, dar și cu potențialul componistic.

În toate aceste călătorii, el intră în contact nemijlocit cu marii muzicieni ai vremii (la Londra se întâlnește cu Johann Christian Bach, la Roma, cu Padre Martini etc.) și reușește să asimileze stilurile componistice majore din țările respective.
Din această perioadă datează primele sale simfonii și opere: *Bastien und Bastienne* (1768), *La finta semplice* (1769), *Mitridate* (1970), *Ascanio* (1771), *Lucio Silla* (1772).

Salzburg

Cu excepția unor vizite scurte la Viena și la München, pentru premiera operei sale, *La finta giardiniera* (1775), până în 1777 rămâne la Salzburg unde, din 1774, este angajat la curtea prințului arhiepiscop.
Lucrările din această perioadă includ mise, simfonii, toate concertele pentru vioară, șase sonate pentru pian, serenade și divertismente și primul său concert important pentru pian, *KV 271 în Mi bemol major.*
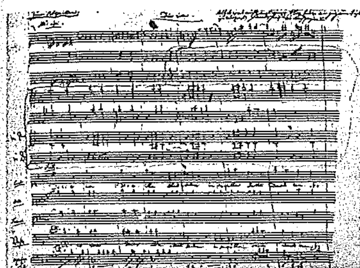
În 1777 încearcă să-și găsească un post mai bun, plecând către Paris prin München și Mannheim dar, după ce mama sa moare la Paris, în 1779, Mozart este nevoit să se întoarcă la curtea din Salzburg și să-și reia îndatoririle obișnuite de a cânta la catedrală și la curte, compunând lucrări religioase, concerte și serenade.

Viena

În 1781 este pusă în scenă, la München, *Idomeneo*, una dintre puținele opere seria scrise de Mozart. Mai târziu, în același an, ajunge la Viena împreună cu suita arhiepiscopului din Salzburg și, din cauza unor neînțelegeri, își dă demisia.
Mozart își dorea un post la curtea imperială din Viena, dar până la urmă s-a mulțumit să lucreze pe cont propriu într-un oraș care, aparent, oferea posibilități nelimitate.

De-a lungul anilor, compozitorul și-a câștigat existența dând lecții particulare de clavecin, publicându-și lucrările, cântând în saloanele nobililor sau în săli de concert și mai ales compunând la cerere.

În 1787 obține și un mic post la curte, acela de *Kammermusicus*, funcție care îi oferea un salariu rezonabil și cerea doar compunerea de muzică de dans pentru balurile curții.
La Viena pune în scenă opera *Die Entfürhrung aus dem Serail* - „Răpirea din Serai“ (1782), lucrare de un real succes, care a fost preluată de multe companii din provincie. Tot acum scrie și cele șase cvartete de coarde dedicate lui Haydn.


Mozart KV 626, Recviem - Dies Irae

În 1786 Mozart prezintă la Viena *Nunta lui Figaro,* prima dintre cele trei opere care vor fi scrise pe libretele lui Lorenzo da Ponte, dar care, deși este primită cu succes, este scoasă din repertoriu după doar nouă reprezentații. Mozart se mută la Praga unde scrie *Simfonia nr. 38*, cunoscută și sub denumirea de *Pragheza*. Tot aici, compozitorul primește comanda pentru o nouă operă, *Don Giovanni,* scrisă pe libret de da Ponte, pe care o va reprezenta în anul următor.
Este uimitor faptul că Mozart compune ultimele sale trei simfonii (nr. 39, 40 și 41) în numai două luni, în anul 1788, deși fiecare dintre ele are un caracter distinct, bine individualizat.

În 1790 scrie o nouă operă bufă, *Cosi fan tutte,* la cererea împăratului Josef al II-lea al Austriei. Un an mai târziu, compune *La clemenza di Tito,* pentru încoronarea împăratului Leopold al II-lea și *Die Zauberflöte* - „Flautul fermecat“.
Tot în acest an primește și o comandă de la o persoană misterioasă, pentru a scrie un recviem. Lucrează la acesta până în ultimele clipe ale vieții și moare pe 5 decembrie 1791, fără să îl fi terminat, partitura fiind completată de elevul său, Süssmayr.

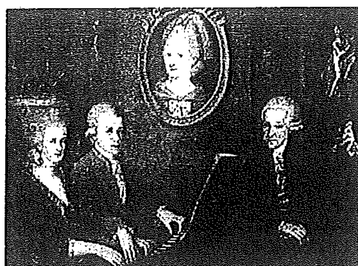
Creația

Lucrări vocal-instrumentale

- 20 de opere (incluzând *Bastien und Bastienne, La finta semplice, Mitridate, Re di Ponto, La finta giardiniera, Idomeneo, Re di Creta, Die Entfürhrung aus dem Serail* - „Răpirea din Serai“, *Le nozze di Figaro* - „Nunta lui Figaro“, *Don Giovanni, Cosi fan tutte, Die Zauberflöte* - „Flautul Fermecat“, *La clemenza di Tito*);
- diverse lucrări religioase: mise (incluzând *Misa încoronării, Recviemul*), oratorii, cantate (*Davidde Penitente*).

Lucrări instrumentale

- 41 de simfonii, casațiuni, divertismente, serenade (incluzând și *Eine kleine Nachtmusik* - „Mica serenadă“);
- 27 de concerte pentru pian, 7 concerte pentru vioară, câte un concert pentru flaut, clarinet, fagot, oboi, flaut și harpă, 4 concerte pentru corn.


Familia Mozart

Muzică de cameră

- 23 de cvartete de coarde (incluzând nr. 14 - 19, dedicate lui Haydn, și nr. 21 - 23, dedicate regelui Prusiei);
- triouri, cvintete, cvartete cu pian, pentru diverse combinații instrumentale;
- 35 de sonate pentru vioară și pian;
- 17 sonate pentru pian;
- variațiuni, fantezii, rondouri.

Verificarea cunoștințelor

1. Ce operă a scris Mozart cu ocazia încoronării împăratului Leopold al II-lea?

2. Sub ce denumire mai este cunoscută *Simfonia nr. 38* de Mozart?

3. Enumerați câteva din marile orașe în care a călătorit și a concertat Mozart în copilărie.

4. La curtea căruia dintre următorii demnitari a fost angajat Mozart?
a. împăratul Leopold al II-lea;
b. arhiepiscopul din Salzburg;
c. contele Waldstein;
d. niciuna din variantele de mai sus.

5. Cărui mare compozitor i-a dedicat Mozart șase cvartete de coarde?
a. Haydn;
b. Bach;
c. Scarlatti;
d. Salieri.

Genurile camerale

Concept

Muzica de cameră este un termen care definește inițial muzica laică sau *musica da camera,* prin opoziție cu cea religioasă, *musica da chiesa.*
În accepțiune modernă, termenul desemnează muzica interpretată de formații instrumentale sau vocale restrânse.

Evoluție


Muzică de cameră

În secolul al XVI-lea muzica de cameră nu era încă un concept foarte bine definit. Într-o perioadă în care arta vocală domina, apar primele lucrări dedicate unor mici ansambluri instrumentale: cea dintâi, în creația lui Giovanni Gabrielli - *Sonata pian e forte,* și a doua, în creația lui Gregorio Allegri - o sonată pentru patru instrumente cu coarde. De asemenea, madrigalele puteau fi interpretate ca piese instrumentale, o dovadă fiind cele ale lui Orlando Gibbons, care poartă mențiunea *apt for viols and voyces* - „pot fi interpretate la violă și vocal".
Între secolul al XVII-lea și prima jumătate a secolului al XVIII-lea se încadrează perioada basului continuu; acum se compun numeroase lucrări pentru mici ansambluri instrumentale în care clavecinul era aproape omniprezent. Însă noțiunea de muzică de cameră nu capătă încă sensul de astăzi. Abia începând cu a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, principiile muzicii de cameră, în accepțiune modernă, se conturează în principal în creația lui Haydn.

Divertismentul

De-a lungul Preclasicismului și Clasicismului întâlnim diverse compoziții sub numele de divertisment, serenadă, casațiune etc. Acestea erau scrise pentru ansambluri instrumentale de dimensiuni reduse.
Numărul de părți este variabil, între trei și zece, ele putând include menuete, alte dansuri, marșuri, precum și fragmente în formă de sonată.
Eine kleine Nachtmusik, „Mica serenadă" de Mozart, este cea mai cunoscută lucrare în acest gen.

Cvartetul de coarde

Cvartetul de coarde, compus din două viori, o violă și un violoncel este ansamblul cel mai folosit în perioada clasică.
Genul desemnează o compoziție în patru părți, care urmează îndeaproape planul ciclului de sonată.

Alte tipuri de ansambluri camerale

Duetul: sonată pentru vioară și pian, pentru violoncel și pian etc.
Trioul: *trio de coarde* (vioară, violă, violoncel), *trio cu pian* (vioară, violoncel și pian).
Cvartetul: *mixt* (trio de coarde plus un alt instrument - pian, flaut, clarinet sau oboi).
Cvintetul: *de coarde* (cvartet de coarde plus altă violă sau alt violoncel) și *mixt* (cvartet de coarde plus un alt instrument: pian, flaut, clarinet sau oboi).

Evaluarea cunoștințelor

1. Care sunt instrumentele care compun cvartetul de coarde?
2. Denumiți trei genuri camerale din categoria divertismentului.
3. Din ce gen face parte *Eine kleine Nachtmusik* de Mozart?

Ludwig van Beethoven

(Bonn, 1770 – Viena, 1827).

Elemente biografice



Ludwig van Beethoven

Ludwig van Beethoven s-a născut la Bonn, oraş aşezat pe malurile Rinului. Primele noţiuni muzicale le primeşte de la tatăl său, Johann, cântăreţ şi instrumentist în serviciul unui nobil, şi, mai târziu, de la Christian Gottlob Neefe, organistul curţii.

La vârsta de 11 ani Beethoven cântă într-o orchestră, iar de la 13 ani se spune că putea chiar să-l înlocuiască din când în când pe Neefe.

Tot la Bonn ia contact cu literatura, filosofia şi sociologia, prin intermediul familiei Breuning a cărei bibliotecă avea permisiunea să o cerceteze, întrucât se ocupa de educaţia muzicală a tinerei Eleonore von Breuning. La 19 ani audiază şi unele cursuri ale Universităţii din Bonn şi este entuziasmat de prelegerile lui Eulogius Schneider, înflăcărat adept al revoluţiei burgheze din Franţa.

Prima perioadă de creaţie

În 1787 pleacă la Viena să studieze cu Mozart, dar nici nu apucă să îl întâlnească, deoarece este nevoit să se întoarcă după numai câteva săptămâni, la vestea morţii mamei sale.

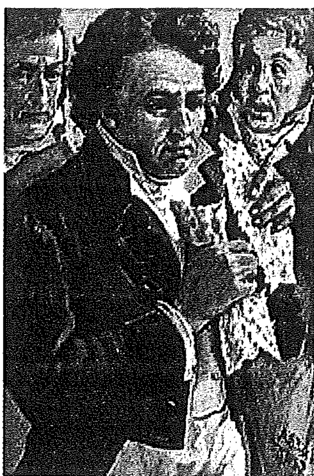
Cinci ani mai târziu, cu sprijinul moral şi material al contelui Waldstein, Beethoven revine la Viena unde se va stabili până la sfârşitul vieţii. Aici, el îşi continuă studiile cu Haydn, Johann Schenk, Johann Georg Albrechtsberger şi Antonio Salieri.

Debutul său în calitate de pianist a avut loc în 1795, din aceeaşi perioadă datând şi apariţia primelor sale lucrări publicate: trei triouri cu pian op. 1 şi sonatele pentru pian op. 2.

Ca pianist, se spune că Beethoven avea temperament, strălucire şi fantezie, dar şi o profunzime deosebită. Aceste trăsături se pot observa şi în celebrele sonate pentru pian: *Patetica* (1799) şi *Sonata lunii* (*Sonata quasi una fantasia*-1801), lucrări ce reprezintă inovaţii ale stilului şi conţinutului emoţional.

Tot în aceşti ani a compus şi primele trei concerte pentru pian, primele două simfonii şi cele *6 cvartete de coarde op. 18.*

A doua perioadă de creaţie



Beethoven rupând dedicaţia simfoniei Eroica

Anul 1802 este un an de criză pentru Beethoven, din cauza bolii incurabile de care suferea şi care îi slăbise în ultima vreme auzul. În toamna acestui an, într-un sat din apropiere de Viena, Heiligenstadt, Beethoven scrie un aşa-zis testament, înfăţişându-şi tristeţea provocată de chinul său, în termeni care sugerează că viaţa nu mai are sens.

Reuşeşte însă să treacă de obstacolul bolii cu o hotărâre întărită, intrând într-o nouă fază de creaţie. Aceasta este caracterizată de un tonus eroic, evident în *Simfonia a III-a,* supranumită chiar *Eroica* (1803). Ea a fost dedicată iniţial lui Napoleon pe care Beethoven l-a admirat (în virtutea simpatiei sale pentru Revoluţia Franceză) până când acesta s-a încoronat ca împărat.

„Eroicul“ se simte şi în *Simfonia a V-a* (1808) unde sumbra atmosferă a lui do minor din prima parte se rezolvă într-un final triumfant în Do major cu tromboni şi percuţie adăugate orchestrei.

În unica sa operă, *Fidelio* (1805), tema este evidentă chiar din subiect: eroina reușește să își salveze soțul condamnat la moarte de către dușmanii săi politici.

În 1806 compozitorul este obligat să abandoneze cariera de pianist din cauza auzului precar, urmând să se dedice compozițiilor. Din această perioadă datează *Cvartetele Razumovsky*, *Concertul pentru vioară*, *Simfoniile a VI-a* (*Pastorala*), *a VII-a* și *a VIII-a*, *Concertele pentru pian nr. 4* și *nr. 5 (Imperialul)*.

Ultima perioadă de creație

În 1815 preia tutela nepotului său Karl, îndatorire ce i-a provocat numeroase probleme. Acum scrie sonate pentru pian, marea *Missa Solemnis* și *Simfonia a IX-a* al cărei final constă în transpunerea în muzică pentru soliști, cor și orchestră a *Odei Bucuriei* de Schiller.



Casa lui Beethoven din Bonn

Tot în acest răstimp compune și un grup de cvartete de coarde foarte controversate în acea vreme, datorită avangardismului lor. Schema tradițională, alcătuită din patru părți, și formele tradiționale sunt abandonate în favoarea unor construcții din șase sau șapte mișcări, unele în formă de fugă, altele, variaționale.

Spre deosebire de predecesorii și chiar de unii dintre contemporanii săi, Beethoven nu a fost niciodată capelmaistrul vreunei case nobiliare, fiind stăpân pe propriile decizii de a compune.

Când a murit, la începutul anului 1827, se spune că zece mii de persoane au asistat la funeraliile sale. Devenise o figură publică atât de îndrăgită, cum niciun compozitor nu fusese până atunci.

Creația

Lucrări orchestrale

- 9 simfonii: Nr. 1 în Do major - op. 21, Nr. 2 în Re major - op. 36, Nr. 3 în Mi bemol major (*Eroica*) - op. 55, Nr. 4 în Si bemol major, Nr. 5 în do minor - op. 67, Nr. 6 în Fa major (*Pastorala*) - op. 68, Nr. 7 în La major - op. 92, Nr. 8 în Fa major - op. 93, Nr. 9 în re minor - op. 125;
- 5 concerte pentru pian (inclusiv op. 73 - *Imperialul*);
- un concert pentru vioară;
- uverturi (inclusiv *Coriolan*, *Egmont*, *Leonora*);
- fantezie pentru pian, cor și orchestră.

Muzică de cameră

- 17 cvartete de coarde (inclusiv op. 59 - *Razumovsky*);
- 3 cvintete de coarde, 5 triouri de coarde, 7 triouri cu pian, 5 sonate pentru violoncel și pian, 12 sonate pentru vioară și pian (inclusiv op. 24 - *Primăvara*, op. 47 - *Kreutzer*);
- lieduri (inclusiv op. 98 - ciclul *An die ferne Geliebte*).

Lucrări pentru pian

- 32 de sonate (inclusiv op. 13 - *Patetica*, op. 27 - *Sonata lunii*, op. 53 - *Waldstein*, op. 57 - *Appassionata*, op. 81 - *Les Adieux*, op. 106 - *Hammerklavier*);
- variațiuni, rondouri, dansuri etc.

Lucrări vocal-simfonice

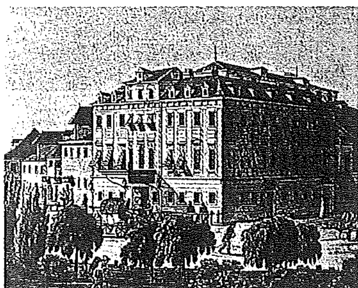
- opera *Fidelio;*
- *Missa Solemnis;*
- oratoriul *Muntele Măslinilor;*
- cantate.

Evaluarea cunoştinţelor

1. Denumiţi trei uverturi simfonice scrise de Beethoven.

2. Ce naţionalitate avea Beethoven?

a. germană;
b. austriacă;
c. olandeză;
d. suedeză.



Teatrul An der Wien unde a avut loc premiera operei Fidelio

3. Care dintre următoarele lucrări nu face parte din prima parte a creaţiei beethoveniene?

a. Sonata Patetica;
b. Cvartetele de coarde op. 18;
c. Simfonia a II-a;
d. Missa Solemnis.

Muzica vocal-instrumentală în Clasicism

În muzica vocal-instrumentală, diferențele față de epoca Barocului sunt mult mai puțin evidente decât în cazul genurilor muzicii instrumentale. De altfel, cu excepția lui Mozart care excelează în opere, ceilalți doi mari compozitori clasici au mult mai puține lucrări în această categorie.
Între anii 1750 și 1820 importanța muzicii religioase a fost mult mai mică decât cea a muzicii instrumentale și a operei. La fel ca în Barocul târziu, forme și stiluri provenite din operă au fost absorbite în acest gen.

Muzica religioasă

Oratoriul

Semnificative sunt cele două oratorii ale lui Joseph Haydn, scrise sub influența lui Händel: *Creațiunea* și *Anotimpurile.*
Creațiunea are la bază un libret inspirat de legenda biblică a *Genezei,* dar și de poemul *Paradisul pierdut* al lui John Milton. Haydn folosește în introducerea acestui oratoriu elemente specific muzicale: cromatisme, sonorități sumbre, modulații, pentru a descrie haosul originar.
Cel de-al doilea oratoriu (*Anotimpurile)* tălmăcește viața și sentimentele omului simplu de la țară, legate de cele patru anotimpuri. Lucrarea este mai mult o suită de momente solistice și coruri, deoarece acțiunea dramatică lipsește din libret. Această creație prezintă o importanță deosebită și prin faptul că a produs laicizarea genului.

Misa

Și în Clasicism se scriu mise, după tiparele tradiționale stabilite încă din Evul Mediu, urmând textele din *Ordinarium Misae* (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus-Benedictus* și *Agnus Dei*).
Majoritatea compozitorilor acestei epoci abordează și genul misei.
Spre exemplu, Haydn scrie 12 mise, printre care *Missa brevis, Grosse Orgelmesse, Heiligmesse, Nelson*. La rândul său, Mozart scrie și el câteva lucrări de gen, cea mai cunoscută fiind *Misa încoronării, KV. 317.*
În opera lui Beethoven regăsim două mise, cea mai importantă fiind *Missa Solemnis op. 123.*



Filarmonica din Viena interpretând Recviemul de Mozart

Recviemul

Recviemul sau *missa pro defunctis* este o formă specială de misă.
Din punct de vedere al construcției muzicale, acesta cuprinde atât părți din *Ordinarium Missae* cât și din ***Proprium Missae*** (vezi lecția „Muzica Gregoriană“ - despre componentele misei).

Iată structura recviemului, așa cum apare ea în celebra lucrare a lui Mozart:

I. *Introitus - Requiem aeternam;*
II. *Kyrie;*
III. Secvență *Dies irae* (1. *Dies irae*; 2. *Tuba mirum*; 3. *Rex tremendae*; 4. *Recordare*; 5. *Confutatis*; 6. *Lacrimosa*);
IV. *Offertoriu* (1. *Domine Jezu Christe*; 2. *Hostias*);

V. *Sanctus-Benedictus*;
VI. *Agnus Dei*;
VII. *Comuniune - Lux aeterna.*

În perioada clasică mai scriu recviemuri Luigi Cherubini, François Joseph Gossec și alții, dar cel mai cunoscut și mai valoros rămâne *Recviemul KV 626 în re minor* de Mozart.

Evaluarea cunoștințelor

1. Ce aspect deosebit în evoluția oratoriului se remarcă în *Anotimpurile* lui Haydn?
2. Enumerați părțile cântate din *Ordinarium Missae.*
3. Care sunt sursele de inspirație pentru libretul oratoriului *Creațiunea* de Haydn?

Opera

Opera bufă

Una dintre primele manifestări în muzică ale schimbării de mentalitate a societății în perioada clasică a fost nașterea **operei bufe**, ca o reacție împotriva stilului nenatural, pompos și convențional al **operei seria**.
Opera bufă se adresa unui public mai larg și sub influența sa s-au născut ulterior genurile naționale de operă. În Italia acest gen a devenit foarte popular, numeroși compozitori contribuind la ascensiunea sa.

Italia



Giovanni Battista Pergolesi

Giovanni Battista Pergolesi (1710 - 1736), pe lângă muzică religioasă și opere seria, are un aport valoros la stabilirea formei clasice a operei bufe, cea mai cunoscută lucrare a sa fiind *La serva padrona.*
În opera bufă se dezvoltă un nou stil de recitativ rapid, aproape vorbit, denumit *parlando.*
Un alt compozitor care se formează în Italia și care va avea un rol important în răspândirea operei în afara granițelor țării este Niccolo Piccini (1728 - 1800). Cei care au încununat opera bufă în această țară au fost Domenico Cimarosa (1740 - 1801), cu celebra *Căsătorie secretă,* și Giovanni Paisiello (1740 - 1816) cu *Bărbierul.*

Anglia

În Anglia genul cel mai popular era *ballad opera,* dezvoltată după succesul reportat de *The beggars opera* și având la origine aceeași opoziție față de „opera aristocratică".

Germania

În Germania se răspândește *singspielul*, formă națională a genului comic, cel mai important reprezentant fiind Johann Adam Hiller (1728 - 1804).

Franța



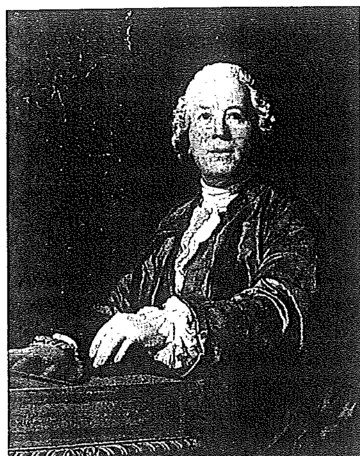
Domenico Cimarosa

Datorită circulației valorilor artistice, care ia o amploare deosebită în această epocă, opera comică pătrunde în Franța mai întâi prin intermediul vodevilului, până la urmă impunându-se ca gen oficial. Opere comice scriu în această perioadă André Ernest Grétry (1741 - 1813): *Caravana din Cairo*; Pierre-Alexandre Monsigni (1729 - 1817): *Dezertorul*; François Joseph Gossec (1734 - 1829): *Falsul lord.* În opera comică franceză dialogul vorbit este folosit în locul recitativului, iar tematica era deseori inspirată din viața socială și politică.

Opera seria

Reforma lui Gluck

Ascensiunea operei bufe s-a datorat în principal crizei prin care trecea opera seria. Cel care a înțeles necesitatea înfăptuirii unor reforme în cadrul celei din urmă a fost **Cristoph Willibald Gluck** (1714 - 1787) care în prefața de la opera *Alcesta* enunță anumite principii reformatoare pe această temă. El își propunea ca muzica să întărească expresiv textul și să dramatizeze opera.


Cristoph Willibald Gluk

Dorea ca la baza dramei să stea pasiuni puternice, situații interesante, pentru a face spectacolul atrăgător. Dezvoltarea acțiunii trebuia să fie simplă și sinceră, să aibă acea naturalețe care îi lipsea operei seria tradiționale.
Un rol important în stabilirea noii concepții afirmate în operele sale, scrise la Viena, *Orfeu și Alcesta,* și apoi la Paris, *Ifigenia în Aulida*, *Armida*, *Ifigenia în Taurida,* l-a avut Raniero Calzabigi (1714 - 1795), libretistul cu care Gluck a colaborat.
În virtutea aceluiași spirit reformator, Gluck renunță la convenientele și excesele muzicale impuse în operă de către soliști care doreau afirmarea cu orice preț a calității vocale și a măiestriei.
De asemenea, el dorește ca uvertura să fie o parte introductivă în care să se prezinte materialul tematic muzical semnificativ al operei.
Alți compozitori contemporani lui Gluck, care scriu în genul operei seria tradiționale, netinând însă seama de ideile lui, sunt: Johann Adolph Hasse (1699 - 1783), Niccolo Piccini (1728 - 1800), Etienne-Nicolas Méhul (1763 - 1817), Gasparo Spontini (1771 - 1851) cu *Vestala* și Luigi Cherubini (1760 - 1842) cu *Medeea.*

Evaluarea cunoștințelor

1. Denumiți forma de operă comică specifică Germaniei.
2. Dați exemple de opere seria scrise de Mozart.
3. Cum se numea libretistul cu care a colaborat Gluck?

4. Gluck era de părere că:
- *a.* dorința de afirmare a soliștilor nu trebuie să dicteze compunerea unor arii de virtuozitate;
- *b.* subiectul operei trebuie să prezinte situații interesante;
- *c.* toate variantele de mai sus;
- *d.* niciuna din variantele de mai sus.

5. A compus cea mai renumită *ballad opera*:
- *a.* Giovanni Battista Pergolesi;
- *b.* Johann Adolph Hasse;
- *c.* Cristoph Willibald Gluck;
- *d.* John Gay.

6. Opera bufă:
- *a.* a apărut ca o reacție împotriva stilului nenatural al operei seria;
- *b.* a influențat nașterea genurilor naționale de operă;
- *c.* utilizează recitativul *parlando;*
- *d.* toate variantele de mai sus.

Opera în creația lui Mozart


W. A. Mozart

Din multitudinea de opere create în perioada Clasicismului, cele scrise de Mozart sunt aproape singurele reprezentate și astăzi pe scenele lumii. Contribuția sa la dezvoltarea genului se remarcă în toate tipurile de operă. Dintre cele mai cunoscute amintim:

- opere seria: *Idomeneo*, *La Clemenza di Tito;*
- singspieluri: *Bastien și Bastienne*, *Răpirea din serai*, *Flautul fermecat;*
- opere bufe: *Nunta lui Figaro*, *Cosi fan tutte;*
- dramma giocoso: *Don Giovanni.*

Răpirea din Serai este considerată cea dintâi mare creație a anilor maturi ai lui Mozart, deoarece în acest singspiel el a dezvoltat cântul orchestral, opunându-l, ca o valoare dramatică egală, cântului vocal.

Nunta lui Figaro este scrisă pe un libret de Lorenzo da Ponte după piesa lui Beaumarchais, care fusese interzisă la Viena de împăratul Joseph al II-lea. Remarcabilă în această operă este uvertura care sugerează, prin mișcarea ei rapidă, frenetică aproape, prin succesiunea imaginilor muzicale variate, prin contraste dinamice neașteptate, acțiunea dramatică plină de surpriză, intitulată de autorul francez *La folle journée ou le Marriage de Figaro* („Ziua nebunească sau Nunta lui Figaro").

În *Don Giovanni* Mozart abordează un nou gen de teatru muzical - *dramma giocoso* - operă cu rădăcini atât în stilul buf, prin comedia de caractere, dar și în stilul seria, ajungând la drama psihologică. Prin *Don Giovanni*, peretele despărțitor dintre genurile buf și seria este dărâmat.

Cosi fan tutte este ultima, în ordine cronologică, dintre cele trei opere născute din colaborarea lui Mozart cu da Ponte. În comparație cu lucrările precedente, proporția ansamblurilor crește, mărindu-se și numărul participanților (un sextet, două cvintete, un cvartet și cinci terțete).

În *Flautul Fermecat* se cântă și se recită în limba germană, opera având imagini împrumutate din basmele și feeriile populare. De data aceasta libretistul este Emanuel Schikaneder, actor, impresar și prieten al lui Mozart, care se inspiră din mai multe romane germane din epocă și, după cum au observat numeroși critici, și din *Furtuna* lui Shakespeare.
Această operă alegorică la care Mozart a lucrat în decursul anului 1791 este caracterizată de o varietate de stiluri, necesitate de diferitele planuri ale acțiunii.

Evaluarea cunoștințelor

1. Cărui scriitor francez îi aparținea piesa interzisă la Viena de către împăratul Joseph al II-lea, piesă din care a fost inspirat libretul operei *Nunta lui Figaro*?
2. La ce se referă termenul de *dramma giocoso*?

TEST RECAPITULATIV 1

1. La baza construcției frazelor muzicale în Clasicism se află structuri de câte:

a. două măsuri;
b. patru măsuri;
c. șase măsuri;
d. zece măsuri;

2. Câte simfonii a scris Mozart?

a. 104;
b. 41;
c. 9;
d. 17.

3. Formele muzicale clasice ilustrează în muzică:

a. peisaje;
b. legile filosofiei și ale esteticii;
c. arhitectura;
d. niciuna din variantele de mai sus.

4. Cea mai cunoscută misă scrisă de Mozart este:

a. *Misa încoronării;*
b. *Missa Nelson;*
c. *Missa Solemnis;*
d. *Missa Papae Marcelli.*

5. Aproximativ câți ani a petrecut Haydn la Esterhaza?

a. 15;
b. 25;
c. 30;
d. 45.



Muzio Clementi

6. Cu care dintre următorii compozitori nu a studiat Beethoven?

a. Franz Joseph Haydn;
b. Johann Georg Albrechtsberger;
c. Antonio Salieri;
d. Muzio Clementi.

7. Cele mai importante oratorii ale lui Haydn sunt:

a. *Creațiunea* și *Anotimpurile*;
b. *Maria Tereza* și *Oxford*;
c. *Flautul fermecat* și *Răpirea din Serai*;
d. *Jupiter* și *Idomeneo*.


Lorenzo da Ponte

8. Care compozitor nu a fost niciodată capelmaistrul unei case nobiliare?
- *a.* Bach;
- *b.* Haydn;
- *c.* Mozart;
- *d.* Beethoven.

9. Ce opere a scris Mozart pe libret de Lorenzo da Ponte?
- *a. Nunta lui Figaro;*
- *b. Don Giovanni;*
- *c. Cosi fan tutte;*
- *d.* toate variantele de mai sus.

10. Partea a doua a ciclului de sonată este în tempo lent.
- *a)* adevărat;
- *b)* fals.

TEST RECAPITULATIV 2

1. Cine a compus *Căsătoria secretă*?
- *a.* Giovanni Battista Pergolesi;
- *b.* Domenico Cimarosa;
- *c.* Cristoph Willibald Gluck;
- *d.* John Gay.

2. Câte sonate pentru pian a scris Beethoven?
- *a.* 32;
- *b.* 17;
- *c.* 60;
- *d.* 8.

3. Ce compozitor folosește alternanța bruscă a nuanțelor pentru a crea efecte dramatice puternice?
- *a.* Haydn;
- *b.* Mozart;
- *c.* Beethoven;
- *d.* Gluck.

4. Autorul *Odei bucuriei* este:
- *a.* Napoleon;
- *b.* Diabelli;
- *c.* Lichnowsky;
- *d.* Schiller.

3. În forma de sonată repriza se remarcă prin instabilitate tonală.
   a. adevărat;
   b. fals.

6. Care dintre următoarele opere scrise de Mozart nu este singspiel?
   a. Bastien și Bastienne;
   b. Răpirea din Serai;
   c. Don Giovanni;
   d. Flautul fermecat.

7. La *Serva padrona* este:
   a. operă bufă;
   b. operă seria;
   c. ballad opera;
   d. niciuna din variantele de mai sus.

8. Pentru care dintre instrumentele de mai jos a scris Mozart concerte?
   a. pian;
   b. vioară;
   c. clarinet;
   d. toate variantele de mai sus.

9. Mișcarea culturală și socială definitorie pentru Clasicism este:
   a. umanismul;
   b. iluminismul;
   c. feudalismul;
   d. niciuna din variantele de mai sus.

10. Alămurile aveau un rol tematic predominant în simfonia clasică.
   a. adevărat;
   b. fals.


Statuia lui Beethoven din Bonn

Teme, eseuri, comentarii

1. Folosind sugestiile din *Anexa 1 – Tehnici de documentare muzicologică*, realizați o analiză muzicologică intitulată „Simfoniile beethoveniene“.
2. Documentați-vă, folosind sugestiile din *Anexă. Tehnici de documentare muzicologică*, și realizați o micromonografie care să cuprindă viața și creația lui Joseph Haydn.
3. Realizați un scurt eseu pe tema „Sonata clasică - gen și formă“.

ELEMENTELE MUZICII
EVUL MEDIU – RENAȘTEREA

TEST RECAPITULATIV 1


Pitagora

1. Scrierile teoretice despre muzică în Grecia Antică includeau:
- *a.* descrieri ale modurilor;
- *b.* relația dintre muzică și matematică;
- *c.* rolul muzicii în societate;
- *d.* toate variantele de mai sus.

2. Sistemul de solfegiere bazat pe silabele *ut, re, mi, fa, sol, la* a fost introdus de:
- *a.* Papa Grigore cel Mare;
- *b.* Școala de la Notre Dame;
- *c.* Guillaume de Machaut;
- *d.* Guido d'Arezzo.

3. Caracteristică pentru Școala Franco-Flamandă este scriitura muzicală:
- *a.* la trei voci - tenor, superius și altus;
- *b.* la două voci;
- *c.* la patru voci - bassus, tenor, superius și altus;
- *d.* toate variantele de mai sus.

4. Cel mai cunoscut compozitor italian din secolul al XIV- lea este:
- *a.* John Dunstable;
- *b.* Guillaume de Machaut;
- *c.* Perotinus Magnus;
- *d.* Francesco Landini.

5. Ce tip de muzică era practicat în Egiptul Antic?
- *a.* muzica religioasă;
- *b.* muzica militară;
- *c.* toate variantele de mai sus.

6. În Biserica Anglicană:
- *a.* serviciul divin este total diferit de cel din Biserica Romano-Catolică;
- *b.* textele cântului anglican sunt traduceri în limba engleză ale celui catolic;
- *c.* caracteristicile catolice sunt reduse la minimum;
- *d.* niciuna din variantele de mai sus.


Harpistă și lutist

7. Teoria etosului se referă la faptul că muzica:
a. este pentatonică;
b. transmite stări sufletești;
c. trebuie cântată ritmic;
d. niciuna din variantele de mai sus.

8. Madrigalul, ballata și caccia erau:
a. instrumente muzicale italiene;
b. genuri muzicale ale Ars Nova în Italia;
c. genuri muzicale ale Ars Antiqua;
d. genuri muzicale ale Ars Nova în Franța.

9. Care dintre următoarele genuri ale muzicii laice italiene este instrumental?
a. frottola;
b. villanella;
c. ricercarul;
d. madrigalul.

10. Au fost primii autori de opere și membri ai *Cameratei Florentine*:
a. Jacopo Peri și Giulio Caccini;
b. Claudio Monteverdi și Domenico Scarlatti;
c. Giovanni Bardi și Orlando di Lasso;
d. niciuna din variantele de mai sus.

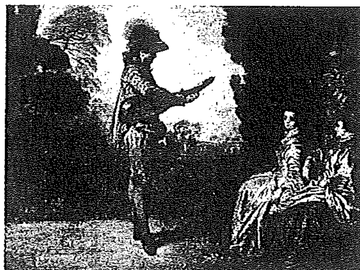
TEST RECAPITULATIV 2

1. În muzica antică grecească ritmul este legat indisolubil de:
a. ritmurile de dans;
b. ritmurile poetice;
c. numerologie;
d. credințele religioase.

2. Care dintre afirmațiile de mai jos este adevărată?
a. trubadurii au apărut în nordul Franței;
b. trubadurii au apărut în Italia;
c. trubadurii au apărut în sudul Franței;
d. niciuna din variantele de mai sus.

3. Giovanni Pierluigi da Palestrina este un exponent al Școlii Italiene, alături de:
a. Orlando di Lasso;
b. Luca Marenzio;
c. Tomas Luis de Victoria;
d. William Byrd.

4. Care dintre următoarele genuri nu aparține muzicii bizantine?
- *a.* motetul;
- *b.* troparul;
- *c.* condacul;
- *d.* canonul.



Muzica la curte

5. Muzica gregoriană:
- *a.* folosește microtonii;
- *b.* este monodică;
- *c.* este pentatonică;
- *d.* folosește metrul binar.

6. Sunt genuri care au pus bazele apariției operei:
- *a.* drama liturgică;
- *b.* sacre reppresentationi;
- *c.* pastorala;
- *d.* toate variantele de mai sus.

7. Teoria mimesisului la Aristotel se referă la faptul că:
- *a.* muzica este capabilă să imite sunete și idei din lumea exterioară;
- *b.* elevii ar trebui să deprindă arta muzicală prin imitarea unui maestru;
- *c.* muzica poate influența caracterul și comportamentul uman prin reprezentarea virtuților;
- *d.* niciuna din variantele de mai sus.

8. Rebecul era:
- *a.* un instrument cu coarde ciupite;
- *b.* un instrument de suflat;
- *c.* un instrument cu coarde și arcuș;
- *d.* un instrument de percuție.

9. Despre care dintre compozitorii Școlii Franco-Flamande susținea Martin Luther că este stăpânul absolut al notelor?
- *a.* Guillaume du Fay;
- *b.* Johannes Ockeghem;
- *c.* Jacob Obrecht.

10. Creația lui Gesualdo da Venosa se remarcă în special prin:
- *a.* folosirea madrigalismelor;
- *b.* folosirea îndrăzneață a armoniilor cromatice;
- *c.* grija pentru cuvinte și claritatea textului;
- *d.* claritate și echilibru.

BAROCUL - CLASICISMUL

TEST RECAPITULATIV 1

1. Principalele caracteristici ale muzicii în Clasicism sunt:
- *a.* claritate, echilibru, simetrie;
- *b.* densitate, ornamentație, polifonie;
- *c.* libertate, egalitate, fraternitate;
- *d.* toate variantele de mai sus.

2. Caracteristică artei Barocului este:
- *a.* sobrietatea;
- *b.* ornamentația și monumentalul;
- *c.* simplitatea formelor;
- *d.* niciuna din variantele de mai sus.

3. Care dintre următoarele lucrări nu este sonată pentru pian?
- *a. Appasionata;*
- *b. Kreutzer;*
- *c. Les adieux;*
- *d. Waldstein.*

4. Lully pune bazele formei de balet-comedie, lucrând împreună cu:
- *a.* Rameau;
- *b.* Landi;
- *c.* Moliere;
- *d.* Scarlatti.



Arhitectură barocă

5. Ricercarul este:
- *a.* numele dat mai multor compoziții în tempo rapid, în stil fugato, cu formă liberă;
- *b.* o piesă instrumentală polifonică de mici dimensiuni, scrisă la două sau trei voci, concepută mai ales pentru instrumentele cu claviatură;
- *c.* o compoziție instrumentală polifonică imitativă, construită fie pe baza unui cantus firmus, fie pe o temă originală;
- *d.* o piesă polifonică la două sau mai multe voci, bazată pe expunerea imitativă a unei teme, după un plan tonal bine stabilit.

6. În prefața cărei opere și-a expus Gluck ideile reformatoare?
- *a. Orfeu;*
- *b. Alcesta;*
- *c. Ifigenia în Aulida;*
- *d. Armida.*



Beethoven în perioada de tinerețe

7. Care dintre următoarele lucrări nu face parte din prima parte a creației beethoveniene?

a. Sonata Patetica;
b. Cvartetele de coarde op. 18;
c. Simfonia a II-a;
d. Missa Solemnis.

9. Care dintre următoarele opere de Mozart nu este singspiel?

a. Bastien și Bastienne;
b. Răpirea din Serai;
c. Don Giovanni;
d. Flautul fermecat.

10. Principalii libretiști din Anglia, colaboratori ai lui Händel, au fost:

a. Reinhard Keiser și John Gay;
b. Henry Purcell și Johann Mattheson;
c. Nicola Haym și Paolo Rolli;
d. niciuna din variantele de mai sus.

TEST RECAPITULATIV 2

1. Care dintre fiii lui Bach a scris două seturi de sonate pentru pian, definitorii pentru acest gen?

a. Wilhelm Friedmann;
b. Carl Philipp Emanuel;
c. Johann Christian;
d. Johann Ambrosius.

2. A scris peste 600 de lucrări în genul cantatei de cameră, în Barocul italian:

a. Georg Philipp Telemann;
b. Alessandro Scarlatti;
c. Domenico Scarlatti;
d. Arcangelo Corelli.

3. Titlurile simfoniilor lui Haydn sunt legate de:

a. caracterul muzicii;
b. ocaziile cu care au fost scrise sau cântate;
c. originea unor anumite teme;
d. toate variantele de mai sus.

4. Care dintre următoarele instrumente cu clape, dezvoltate în Baroc, se folosea cu precădere în muzica religioasă?

a. clavecinul;
b. orga;
c. pianul;
d. virginalul.

5. Cel mai important tip de lucrare orchestrală din Baroc a fost:

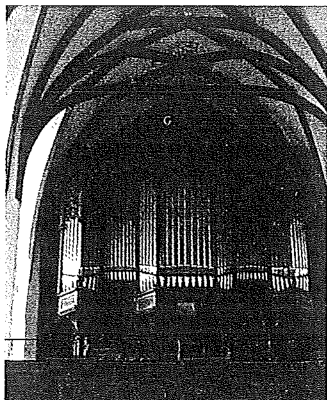
a. concertul solistic;
b. concerto grosso;
c. concertul cameral;
d. niciuna din variantele de mai sus.

6. În expoziția formei de sonată, tema a doua poate fi la:

a. dominantă;
b. subdominantă;
c. tonică;
d. toate variantele de mai sus.

7. Opera bufă:

a. a apărut ca o reacție împotriva stilului nenatural al operei seria;
b. a influențat nașterea genurilor naționale de operă;
c. utilizează recitativul parlando;
d. toate variantele de mai sus.



Orgă barocă

8. Mișcarea culturală și socială definitorie pentru Clasicism este:

a. umanismul;
b. iluminismul;
c. feudalismul;
d. niciuna din variantele de mai sus.

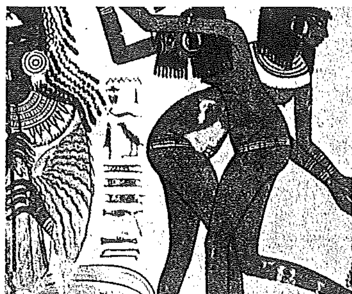
9. Partea a patra a simfoniei *Jupiter* este scrisă în formă de:

a. rondo;
b. rondo-sonată;
c. fugă-sonată;
d. temă cu variațiuni.

10. Care dintre fiii lui Bach influențează prin sonatele sale creația de început a lui Haydn?

a. Johann Christian;
b. Wilhelm Friedmann;
c. Johann Ambrosius;
d. Carl Philipp Emanuel.

SINTEZĂ
Antichitatea



- Muzica face parte din manifestările sincretice.
- Există preocupări teoretice legate de această artă (mai ales în Grecia și China).
- Muzica este interpretată atât de amatori cât și de profesioniști.

Noțiuni și concepte specifice analizei, comentării și comparării creațiilor muzicale.

Elemente ale limbajului muzical

- **Ritmica**
  - la greci - în strânsă legătură cu prozodia;
  - la chinezi - în legătură cu ritmul astrelor, ciclul biologic uman sau ritmurile naturii.
- **Sistemele sonore**
  - heptatonice;
  - pentatonice.
- **Organizarea discursului muzical**
  - muzica era în principal monodică sau heterofonică.
- **Timbrul**
  - este preferat cel vocal, instrumentele fiind folosite mai mult ca acompaniament.

Elemente de organizare și structurare a limbajului muzical

- Formele și genurile muzicale erau direct legate de celelalte arte cu care muzica era în raport de complementaritate (poezia, teatrul) sau cu tipurile de cult religios.

Instrumente muzicale specifice

- Sunt prezente toate tipurile de instrumente (de suflat, de percuție, cu coarde), în variante specifice pentru fiecare zonă.
- În China și India existau chiar sisteme de clasificare a instrumentelor muzicale.

Notația muzicală

- Cele mai multe fragmente s-au păstrat din Grecia Antică, aici existând un sistem de notație bazat pe literele alfabetului.

Intenționalitatea actului muzical creativ

- Muzica are un profund caracter funcțional, legat atât de rolul magic al acesteia (la indieni, spre exemplu), dar și de cel etic, educativ (la greci) sau religios (muzica de cult în toate religiile antice).
- Spre deosebire de epoca primitivă, apare și muzica de divertisment.

Evul Mediu



- Creştinismul se răspândeşte în toată Europa.
- Perioada e dominată de spiritul religios, pe de-o parte, şi de viaţa de la curţile nobiliare, pe de altă parte.
- Apare polifonia.
- Se disting începuturile notaţiei muzicale.
- Apar numeroase lucrări teoretice.

Noţiuni şi concepte specifice analizei, comentării şi comparării creaţiilor muzicale

Elemente ale limbajului muzical

- **Melodica**
  - melodii lungi, asimetrice;
  - în raport cu textul poetic, melodiile sunt atât silabice, cât şi melismatice.
- **Ritmica**
  - iniţial, neîncadrată în măsură;
  - liberă.
- **Sistemele sonore**
  - bazate pe modurile greceşti din care evoluează (modurile bisericeşti gregoriene şi ehurile bizantine);
  - în muzica laică se evidenţiază alte două moduri de origine grecească: ionianul şi eolianul (modurile major şi minor de mai târziu).
- **Organizarea discursului muzical**
  - monodică, în prima parte a Evului Mediu;
  - polifonică, începând cu secolul al XII-lea;
  - polifonia se bazează pe cvinte şi octave;
  - apar disonanţe, fără a fi pregătite sau rezolvate;
  - polifonia nu este încă de tip imitativ.
- **Timbrul**
  - predomină cel vocal, atât în muzica religioasă, cât şi în cea laică;
  - instrumentele sunt folosite ca acompaniament sau pentru muzica de dans.

Elemente de organizare şi structurare a limbajului muzical

- **Formele**
  - religioase: bazate pe cantus firmus (organum-ul, conductus-ul);
  - laice: strofice, cu refren (virelais-ul, rondoul).
- **Genurile**
  - religioase: misa, liturghia şi drama liturgică.
  - laice:
    - vocale - cântecul (chanson, lied, canzona etc.);
    - instrumentale – dansurile (estampida, saltarello etc.);
    - muzical-dramatice (pastorala sau jocul).

Instrumente muzicale specifice

- Cu coarde şi arcuş: viela, rebecul etc.
- Cu coarde ciupite: lăuta.
- De suflat: tipuri de Blockflöte.
- De percuţie.

Notația muzicală

- În secolele IX-X apar primele sisteme de notație care devin cunoscute și folosite pe scară mai largă.
- Sistemele de notație se dezvoltă și se perfecționează în catedrale sau în mănăstiri.
- Cele mai multe partituri notate sunt religioase.
- Notația permite circulația muzicii mai ușor, fără ca aceasta să mai sufere influențele oralității.
- **Tipuri de notație**
  - boetiană;
  - neumatică (gregoriană, bizantină, guidonică);
  - rombică (mensurală).

Intenționalitatea actului muzical creativ

- **Funcționalitatea muzicii se desfășoară la două niveluri**
  - muzica de cult (religioasă);
  - muzica de divertisment (laică).

Renașterea



- Se redescoperă valorile „clasice" ale artei grecești (Umanismul).
- Spiritul laic pătrunde în muzică în mai mare măsură.
- Apar primele tipărituri muzicale, care se vor răspândi foarte rapid.
- Atât curțile nobiliare cât și Biserica angajează muzicieni (compozitori și interpreți), sprijinind astfel dezvoltarea creației.

Noțiuni și concepte specifice analizei, comentării și comparării creațiilor muzicale

Elemente ale limbajului muzical

- **Melodica**
  - este mai echilibrată, cu melodii mai scurte;
  - în raport cu textul poetic, melodiile sunt mai mult silabice.

- **Ritmica**
  - mensurală, mai regulată;
  - în unele cazuri este influențată de prozodie.
- **Sistemele sonore**
  - sunt în continuare folosite modurile.
- **Organizarea discursului muzical**
  - se instaurează „secolul de aur al polifoniei vocale";
  - disonanțele sunt evitate sau, dacă apar, sunt pregătite și rezolvate;
  - polifonia este de tip imitativ;
  - tehnicile de prelucrare a temei muzicale sunt: augmentarea, diminuarea, inversiunea, recurența etc.
- **Timbrul**
  - predomină cele vocale (adesea a capella); se cristalizează și scriitura la patru voci (superius, altus, tenor și bassus);
  - muzica instrumentală are un rol mai puțin important (de divertisment, pentru dans).

Elemente de organizare și structurare a limbajului muzical

- **Formele**
  - bazate în principal pe polifonia imitativă, cea mai importantă fiind canonul.
- **Genurile**
  - religioase: misa, motetul, psalmul, anthems-ul.
  - laice:
    - vocale: madrigalul, frotolla, vilanella, quodlibet-ul, chanson-ul, lied-ul;
    - instrumentale: sonata, fantezia, ricercarul, capriciul, tocata;
    - muzical-dramatice: madrigalul dramatic; către finalul Renașterii, ca rezultat al preocupărilor umaniste, apare și opera.

Instrumente muzicale specifice

- Cu coarde și arcuș: vihuela, viola, rebecul etc.
- Cu coarde ciupite: vihuela spaniolă, lăuta.
- De suflat: tipuri de Blockflöte, dulcianul, sackbut-ul.
- Cu claviatură: orga, clavecinul, virginalul.
- De percuție.

Notația muzicală

- Apar primele notații tipărite.
- Notația mensurală se perfecționează.
- Pentru instrumentele cu coarde ciupite se dezvoltă sistemul de tabulaturi.

Intenționalitatea actului muzical creativ

- Se păstrează cele două tipuri de funcții:
  - muzica de cult (religioasă);
  - muzica de divertisment (laică).



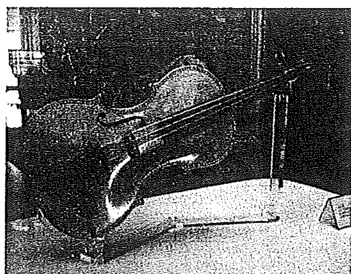
Barocul

- Apar mutații determinate de schimbarea mentalităților, care conduc către laicizarea societății.
- Are loc ascensiunea monodiei acompaniate (opera).
- Se impun genurile instrumentale.
- Se instalează epoca basului cifrat.

Noțiuni și concepte specifice analizei, comentării și comparării creațiilor muzicale

Elemente ale limbajului muzical

- **Melodica**
  - salturi dramatice;
  - melodii ornamentate;
  - teme asimetrice;
  - se folosesc cromatismele pentru efecte expresive.
- **Ritmica**
  - e mult mai variată decât în Renaștere;
  - e adesea bazată pe ritmuri de dans.


Vioară Stradivarius

Dinamica și agogica
- dinamica este bazată în principal pe două nuanțe: piano și forte, fără ipostaze intermediare;
- tempourile sunt variate (adesea contrastante), între părțile aceleiași lucrări.

Sistemele sonore
- se definitivează sistemele modurilor major și minor, cu cele trei funcții principale: tonica, subdominanta și dominanta.

Organizarea discursului muzical
- omofonia - monodie acompaniată (în principal în operă);
- polifonia - în unele genuri instrumentale, dar și vocale.

Timbrul
- muzica instrumentală cunoaște o dezvoltare fără precedent; clavecinul este timbrul specific muzicii baroce;
- pălește supremația vocală a Renașterii, fără a intra în totalitate în umbră, mai ales datorită operei.

Elemente de organizare și structurare a limbajului muzical

Formele
- imitative (ricercarul, capriciul, invențiunea, fuga);
- variaționale (chaconna, passacaglia);
- improvizatorice (tocata, preludiul, fantezia).

Genurile
- vocale (cântecul, corala, motetul, missa in stile antico);
- instrumentale (sonata, suita, concerto grosso, concertul solistic);
- vocal-instrumentale (opera, oratoriul, cantata, missa in stile moderno).

Instrumente muzicale specifice

- Cu coarde și arcuș: cunosc o înflorire extraordinară, datorată și celebrilor lutieri din Cremona și Brescia.
- Cu claviatură: în special orga și clavecinul se bucură de atenția multor compozitori, cel din urmă având o prezență foarte puternică în majoritatea genurilor.
- De suflat: se perfecționează.

Notația muzicală

- E foarte apropiată de cea modernă.
- Apare basul cifrat, particularitate de notație, inițial specifică pentru instrumentele cu claviatură, apoi devenită principiu de compoziție.

Intenționalitatea actului muzical creativ

- Pe lângă lucrările cu funcționalitate precisă (religioasă sau de divertisment), apar și lucrări cu caracter didactic sau care urmăresc demonstrarea unor principii teoretice (*Clavecinul bine temperat* sau *Arta Fugii* de Bach).

Clasicismul



▸ Stilul clasic muzical este pregătit de fiii lui Bach și de Școala de la Mannheim.
▸ Filosofia Iluminismului plasează în centrul atenției natura umană.

Noțiuni și concepte specifice analizei, comentării și comparării creațiilor muzicale

Elemente ale limbajului muzical

▸ **Melodica**
- melodii simple, diatonice;
- fraze muzicale bazate pe patru sau opt măsuri simetrice, bine proporționate (cvadratura clasică).

▸ **Ritmica**
- echilibrată, valori moderate;
- determinată de o pulsație egală;
- cu figuri ritmice simetrice;
- ritmul punctat are rol de propulsare dinamică.

▸ **Dinamica și agogica**
- apar nuanțe progresive;
- contraste dinamice mai puternice, cu efect dramatic (mai ales la Beethoven);
- diversificarea termenilor agogici.

▸ **Sistemele sonore**
- tonalitatea (majoră sau minoră) este principiul unic.

▸ **Organizarea discursului muzical**
- se impune cu desăvârșire stilul armoniei tonale.

▸ **Timbrul**
- se cristalizează timbrul orchestrei simfonice;
- pianul are un rol important.

Elemente de organizare și structurare a limbajului muzical

▸ **Formele**
- sonata bitematică, rondoul, liedul, tema cu variațiuni.

▸ **Genurile**
- instrumentale: simfonia, concertul instrumental;
- vocal-instrumentale: opera, oratoriul, cantata, misa;
- camerale: casațiunea, divertismentul, serenada, cvartetul, trioul, cvintetul, sonata.



Anexa 1 – Tehnici de documentare muzicologică

Muzicologia este știința care se ocupă cu studiul istoriei și teoriei muzicii, cu estetica și cultura muzicală a diferitelor popoare. Aceasta folosește o serie de metode specifice de investigare a epocii, autorului sau operei în cauză. Dintre acestea, cele mai frecvente surse de informație sunt:

Enciclopediile

▸ Există numeroase enciclopedii mai mult sau mai puțin detaliate, care se pot constitui în puncte de plecare în investigația muzicologică.

Dicționarele de specialitate

▸ Cel mai complet dicționar de specialitate este *Grove Music - Dictionary of Music and Musicians* („Dicționarul Grove de muzică și muzicieni"), constituind în acest moment autoritatea în domeniu.

▸ *Grove Concise Dictionary* (și în varianta sa prescurtată).

Cartea muzicologică cu caracter istoric

▸ Există diverse asemenea cărți, unele cuprinzând toată istoria muzicii, altele analizând mai în detaliu doar anumite perioade.

▸ Ioana Ștefănescu - *O istorie a muzicii Universale.*

Monografia

▸ Este studiul științific amplu, asupra unui anumit subiect, tratat detaliat și multilateral. Pot exista monografii ale unor compozitori sau ale unor genuri.

Partitura muzicală

▸ Este una dintre principalele surse de documentare. Pe baza analizării acesteia se pot trage concluzii specifice.

Sintezele tematice

Acestea discută o anumită temă, sintetizând aspectele cele mai importante.

▸ Vasile Iliuț - *O carte a stilurilor muzicale.*

Programele

▸ Programele concertelor și ale recitalurilor instrumentale sunt o sursă de informare specifică, orientată către anumite lucrări, compozitori sau interpreți.

Indicatiile discografice

▸ Materialele explicative care însoțesc înregistrările muzicale pot conține informații specifice atât despre compozitori și interpreți, cât și despre opusurile interpretate.

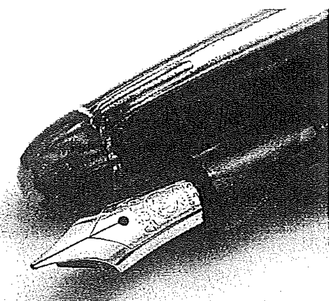
Indicațiile bibliografice

▸ Găsite la finalul cărților sau articolelor, acestea pot deveni surse de pornire către o cercetare mai detaliată a subiectului propus.

Alte surse

▸ Acestea ne oferă informații de specialitate din lucrări aparținând altor domenii (istorie, filosofie, etnografie etc). Ele sunt necesare mai ales pentru corelarea evenimentelor muzicale cu cele din alte arte și încadrarea lor într-un context istoric mai larg.

Anexa 2 – Tehnici de abordare și comentare specializată a unei lucrări muzicale



Acestea privesc:

1. Contextul istoric al epocii studiate.

2. Particularizarea pe compozitor sau pe genul respectiv.

3. Genuri și forme abordate sau compozitori care abordează genul respectiv.

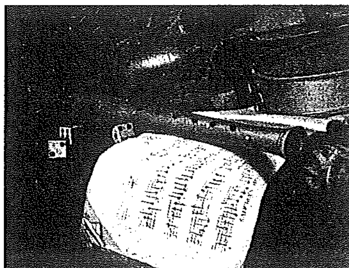
4. Analiza muzicologică propriu-zisă, care ar putea cuprinde:

- *a.* melodica;
- *b.* ritmica;
- *c.* armonia;
- *d.* dinamica și agogica;
- *e.* orchestrația;
- *f.* forma (structura arhitectonică):
  - macrostructura - părțile unei simfonii, spre exemplu, unde fiecare parte în sine este analizată ca formă;
  - microstructura - alcătuirea temelor și descrierea lor, acolo unde este cazul.

5. Concluzii

Anexa 3 – Clasificarea instrumentelor muzicale

Organologia este știinta care se ocupă cu studiul instrumentelor muzicale. Ea înglobează cercetarea aspectelor legate de istoricul instrumentelor muzicale, de apariția și evoluția lor în timp, dar și de modalitățile prin care acestea produc sunetele, făcând posibilă o clasificare a lor.



I. În China, instrumentele muzicale puteau fi, în funcție de materialul din care erau construite, din:

a) piatră;
b) lemn;
c) mătase etc.

II. În India, clasificarea instrumentelor muzicale se făcea după natura corpului aflat în vibrare. Ele erau:

a) de suflat (sushir);
b) cu coarde (tat);
c) de percuție, membranofone (avanaddh);
d) de percuție, altele decât membranofone (ghan).

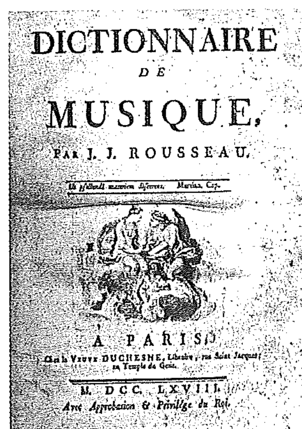
III. Sistemul Hornbostel-Sachs, creat de Erich Moritz von Hornbostel și Curt Sachs și publicat pentru prima dată în 1914, împarte instrumentele muzicale în patru mari grupe:

1. **idiofone** - sunetul este produs de corpul instrumentelor și nu de coarde sau de alte părți vibrante (xilofonul);
2. **membranofone** - sunetul este produs prin vibrarea unei membrane (tobele);
3. **cordofone** - produc sunete prin vibrarea unor coarde sau prin:
   a) ciupire - chitara, harpa;
   b) frecare - instrumente cu coarde și arcuș (vioara etc.);
   c) prin lovire (pianul etc.).
4. **aerofone** - produc sunete prin vibrarea unor coloane de aer (orga, instrumentele de suflat);
5. **electro(no)fone** - categorie adăugată mai târziu, în care intră instrumentele care produc sunete prin oscilații electrice (sintetizatoarele).

Clasificarea vocilor umane:

- vocile bărbătești: **contra-tenor**, **tenor**, **bariton**, **bas-bariton** și **bas**.
- vocile feminine: **soprană**, **mezzo-soprană**, **alto**, **contralto**.

Glosar



Dicționarul de muzică al lui J. J. Rousseau

A

a cappella – (cuv. it.) fără acompaniament instrumental.
act – principala diviziune într-o operă.
Agnus Dei – (cuv. lat. „mielul Domnului") cea de-a cincea piesă muzicală din Ordinarium Missae.
agrément – (cuv. fr.) în muzica franceză (mai ales a claveciniștilor din Baroc), ornament.
air de cour – (cuv. fr. „arie de curte") tip de cântec pentru o voce solistică, eventual cu acompaniament instrumental, cultivată în Franța în secolele XVI - XVII.
Alleluia – piesă muzicală din *Proprium Missae*; este adesea cântată în stil responsorial.
alemandă – (din cuv. fr. *allemande* - „german") dans cântat în tempo moderat; este scris în formă bipartită și în metru binar. Constituie adesea prima parte a unei suite instrumentale în Baroc.
ambrozian – stil al muzicii creștine, dezvoltat în sec. IV în Milano.
anthem – (cuv. engl. „imn") lucrare religioasă scrisă în stil polifonic, pentru slujbele cultului anglican.
antifonar – culegere de cânturi gregoriene, alcătuită din ordinul Papei Grigore cel Mare.
antifonie – cânt alternativ al unui solist cu un cor sau două coruri care își răspund unul celuilalt.
aria da capo – (cuv. it.) formă de arie alcătuită din două secțiuni; prima este repetată după terminarea celei de-a doua („*da capo*"), devenind astfel o formă de tip ABA.
arie – (cuv. it. „arie, cântec") **1.** la origine, melodie vocală; **2.** monolog liric destinat solistului vocal, acompaniat de orchestră, în operă, oratoriu sau cantată; **3.** parte a unei suite instrumentale în Baroc.
Ars Antiqua – (cuv. lat. „arta veche") termen apărut ulterior perioadei propriu-zise, prin opoziție cu Ars Nova, desemnând stilul polifonic incipient al compozitorilor Școlii de la Notre Dame.
Ars Nova – (cuv. lat. „arta nouă") termen apărut în sec. al XIV-lea în tratatul lui Philippe de Vitry, desemnând stilul polifonic, inițial din Franța, care diferă de Ars Antiqua în principal prin introducerea notației ritmice care permitea divizarea valorilor de note în doi sau în trei (generând ulterior metrul binar și pe cel ternar).
augmentare – tehnică de prelucrare contrapunctică, constând în lărgirea uniformă a valorii notelor unei teme sau a unei fraze muzicale.
aulos – vechi instrument de suflat grecesc, asemănător cu fluierul.

B

baladă – poem narativ sau piesă muzicală bazată pe un astfel de poem.
ballad opera – (cuv. engl. „operă-baladă") tip de piesă de teatru comică, specifică în Anglia în sec. al XVIII-lea, în care erau preluate arii din opere sau cântece populare, cântate apoi pe versuri comice. Cea mai cunoscută astfel de lucrare este *The Beggar's Opera*.
ballade – (cuv. fr. „baladă") în muzica franceză a Renașterii, cântec cu formă fixă, de obicei alcătuit din trei strofe urmate de refren.
ballata – (cuv. it. *ballare* - „a dansa"), cântec însoțit de dans.
ballet de cour – (cuv. fr. „balet de curte") formă de divertisment cultivată în Franța în sec. XVI - XVII, în care dansau atât profesioniștii, cât și nobilii de la curte.
Baroc – (cuv. ptg. *barroco* - „perlă cu formă neregulată") perioadă a istoriei muzicii, cuprinsă aproximativ între 1600 și 1750, precedată de Renașterea târzie și urmată de Clasicismul timpuriu.
bas Alberti – (cuv. it.) acompaniament realizat prin acorduri figurate, foarte utilizat în sec. al XVIII-lea și denumit după compozitorul italian Domenico Alberti.
basso continuo – (cuv. it. „bas continuu") cunoscut și ca „bas cifrat"; sistem de notație și de interpretare folosit în Baroc, în care era notată doar linia basului, iar celelalte sunete componente ale armoniei erau deduse din cifraj; basul continuu putea fi interpretat de un instrument cu claviatură sau de un grup de instrumente.
bel canto – (cuv. it. „cânt frumos") expresie folosită în special în arta clasică italiană, referindu-se la un stil care pune accent pe interpretarea vocală „frumoasă".
bipartită – formă alcătuită din două secțiuni complementare. De obicei, prima secțiune se încheie pe dominantă sau la relativa majoră; cea de-a doua secțiune se întoarce la tonică.
bitematism – termen care desemnează folosirea a două teme în construcția unei forme (spre exemplu, în sonata clasică).
bizantină – (despre muzică) reprezentată prin repertoriul de cântece religioase folosite în cultul ortodox.



Scenă medievală – Chanson de geste

C

caccia – (cuv. it. „vânătoare") gen și formă italiană din sec. al XIV-lea, în care două voci în canon sunt suprapuse peste un tenor fără text; printre primele forme ale polifoniei imitative.
cadență – **1.** succesiune melodică sau armonică, ce închide o frază muzicală; **2.** pasaj foarte ornamentat, adesea improvizat, care apare în concertul instrumental, de obicei către finalul părții întâi.
cadență autentică – cadență bazată pe progresia armonică de la dominantă la tonică (V-I).
cadență plagală – cadență bazată pe progresia armonică de la subdominantă la tonică (IV-I).
camerată – (cuv. it. „cerc" sau „asociație") cerc de intelectuali sau iubitori ai artelor; cea mai cunoscută astfel de asociație este cea din Florența, activă între anii 1570 și 1580.
canon – (cuv. gr. „regulă") **1.** compoziție polifonică la două sau mai multe voci, aflate în imitație continuă; **2.** în muzica bizantină, compoziție formată din nouă ode distincte din punct de vedere melodico-ritmic și modal, fiecare cuprinzând mai multe tropare.
cantată – (cuv. it. „a fi cântată") **1.** compoziție voca-instrumentală pentru soliști și orchestră, în mai multe părți (coruri, arii recitative); poate avea subiecte religoase sau laice; se aseamănă cu oratoriul, dar este de mai mici dimensiuni și are un subiect mai puțin dezvoltat.
cantus firmus – (cuv. lat. „melodie fixă") melodie gregoriană pe care este bazată o lucrare polifonică.
canzonă – (cuv. it. „cântec") **1.** în epoca medievală, piesă vocală, inițial monodică, apoi polifonică; **2.** în sec. al XVI-lea, lucrare instrumentală transcrisă după o canzonă vocală sau compusă pentru un instrument, în stilul unei canzona.
capriciu – (din cuv. it. *capriccio* - „capriciu") **1.** în perioada barocă, piesă rapidă, în stil fugato.
catch – (cuv. engl. „a prinde") piesă vocală tipic engleză, care folosește forma canonului, de obicei având un text umoristic.
chaconne/ciaconă – (din cuv. it. *ciaccona*) **1.** dans popular de origine spaniolă; **2.** gen variațional polifonic pe o temă în tempo lent, în măsură ternară.
chanson – (cuv. fr. „cântec") gen vocal laic în Franța; din sec. XIV - XVI, lucrările cu această denumire devin polifonice.
chanson de geste – (cuv. fr. „cântec de fapte") gen epic medieval care povestea faptele de vitejie ale eroilor, fiind cântat pe anumite formule melodice.
Clasicism – perioadă a istoriei muzicii, cuprinsă aproximativ între 1730 și 1830; este precedată de Baroc și urmată de Romantism.
clavecin – instrument cu claviatură foarte popular în sec. XV - XVIII; se deosebește de pian sau de clavicord prin faptul că mecanismul ciupea corzile, nu le lovea.
Comuniune – cântare din *Proprium Missae*, inițial cântată în timpul împărtășaniei.
concert – **1.** în sec. al XVII-lea, ansamblu instrumental ori vocal sau lucrare compusă pentru un astfel de ansamblu; **2.** compoziție în care unul sau mai multe instrumente solistice sunt acompaniate de orchestră.
concerto grosso – (cuv. it.) lucrare instrumentală bazată pe contrastul dintre sonoritatea unui mic ansamblu de instrumente solistice (*concertino*) și orchestră (*tutti* sau *ripieno*).
concert solistic – gen de concert pentru un singur instrument și orchestră, format din trei părți, repede-lent-repede, apărut către sfârșitul epocii Barocului.



Drama liturgică

condac – gen muzical bizantin, de tip imnic, apărut în sec. V.
conductus – (cuv. lat.) gen vocal polifonic apărut în sec. al XII-lea, situat între organum și motet.
coral – imn religios specific cultului luteran, cu formă strofică, inițial monodic, pentru a putea fi cântat la unison de toată congregația; mai apoi este armonizat la patru voci, iar în final se transformă în compoziții polifonice complexe.
Credo – (cuv. lat. „Crezul") a treia dintre cele cinci piese muzicale din *Ordinarium Missae.*
curantă – dans în formă bipartită, în metru ternar și în tempo moderat. De obicei, urmează alemandei în suita instrumentală.

D

dezvoltare – **1.** proces de travaliu tematic prin variere, combinare, fragmentare etc; **2.** în fugă, episodul de după expunerea subiectului; **3.** în forma de sonată, secțiunea dintre expoziție și repriză, caracterizată prin modulații și prin prelucrarea temelor din expoziție.
diminuare – tehnică de prelucrare contrapunctică, constând în micșorarea uniformă a valorii notelor unei teme sau a unei fraze muzicale.
dinamică – termen ce se referă la intensitatea sonorităților muzicale; nuanțe.

discantus – (cuv. lat. *duis cantus* - „cântare separată“) **1.** vocea de deasupra cantus firmus-ului în polifonie; **2.** formă polifonică specifică, apropiată de organum-ul liber (vocile se mişcă atât paralel cât şi oblic sau contrar), diferenţa constând în faptul că vocile au acelaşi ritm.
disonanţă – relaţie între sunetele de înălţimi diferite care, ascultate în acelaşi timp, produc o senzaţie de instabilitate şi cer rezolvarea în consonanţă.
divertisment – (din cuv. it. *divertimento*) gen cameral compus din mai multe piese muzicale cu caracter diferit, asemănător cu serenada.
dramă liturgică – **1.** dialog purtat pe un subiect religios, cu o acţiune dramatică; **2.** gen dramatic medieval care includea şi numere cântate.

E

eh – (din cuv. gr. *echos* - „glas“) mod bizantin; glas.
estampie, estampida – (din cuv. sp. *estampido* - „lovitură cu piciorul“) dans instrumental medieval de origine spaniolă, în metru ternar.
etos – (din cuv. gr. *ethos* - „morav, obicei“) **1.** comportament moral, etic; **2.** în teoria grecilor antici - caracter, stare sufletească sau efect emoţional pe care îl puteau transmite anumite moduri.
expoziţie – **1.** în fugă, secţiunea în care tema apare rând pe rând la toate vocile pentru care este scrisă fuga; **2.** în forma de sonată, secţiunea în care apare tema întâi (la tonică), urmată de punte şi apoi de tema a doua (la dominantă sau la relativa majoră), încheindu-se cu o concluzie;


Scenă din „Flautul fermecat“

F

fantezie – (din cuv. it. *fantasia*) piesă instrumentală improvizatorică, cu formă liberă.
faux bourdon – (cuv. fr.) tehnică de compoziţie specifică polifoniei de început, la trei voci, dintre care două merg în sexte paralele, iar o a treia este cântată între ele, în cvarte paralele faţă de melodia superioară (rezultând un paralelism de terţe şi sexte, similar *gymel-ului* englez).
finală – sunetul stabil al unui mod, în jurul căruia gravitează toate celelalte; nota cu care se încheie un cânt scris în acel mod.
formă – structura unei compoziţii sau a unei părţi dintr-o piesă muzicală, bazată pe anumite principii.
frottola – (cuv. it. „glumă“) gen specific italian din sec. XV-XVI, în stil polifonic, pe texte cu conţinut glumeţ, anecdotic.
fugă – formă a polifoniei imitative, bazată pe o temă expusă la câteva voci, după un plan tonal-armonic precis.

G

galliarda/gagliarda – (din cuv. fr. *gaillard* - „vesel, binedispus, vioi“) dans instrumental din sec. al XVI-lea, în metru ternar şi tempo rapid; în suitele instrumentale ale sec. al XVII-lea era precedată de pavană.
gen – tip sau categorie de creaţie muzicală, definit, de obicei, fie de o anumită formă (de exemplu, sonata), fie de mijloacele de redare a respectivei compoziţii (de exemplu: trio, cvartet, simfonie).
gigă – vechi dans popular englez din sec. al XVI-lea; ultimul dans din suita instrumentală standard în Baroc; are formă bipartită, măsură ternară şi tempo rapid; expunerea tematică se face uneori în fugato.
Gloria – (cuv. lat. „Glorie“) cea de-a doua din cele cinci piese muzicale din *Ordinarium Missae.*
Gradual – (din cuv. lat. *gradus*) piesă din *Proprium Missae*, cântată după citirea din scrierile Apostolilor; de obicei este melismatică şi cântată în stil responsorial, unul sau mai mulţi solişti alternând cu corul.

H

heterofonie – tip de organizare a discursului muzical, în care o melodie este interpretată simultan de două sau de mai multe voci, cu mici diferenţieri; spre exemplu, o voce interpretează melodia simplu, cealaltă, ornamentat.
hexacord – (din cuv. gr. „cinci corzi“) scară muzicală formată din şase sunete ce se succed treptat.

I

Introit – (din cuv. lat. *introitus* - „intrare“) prima piesă din *Proprium Missae.*
inversiune – tehnică de prelucrare contrapunctică, ce reţine ritmul şi conturul temei, dar urmează direcţii opuse.

K

kithara – instrument din Grecia Antică; o liră mai mare.
Kyrie eleison – (cuv. gr. „Doamne, miluieşte!“) prima dintre cele cinci piese din *Ordinarium Missae*, bazată pe un text preluat în misa catolică din liturghia bizantină.

L

libret – (cuv. it. „carte mică“) textul literar pentru o operă sau pentru altă lucrare muzical-dramatică.
lied – (cuv. germ. „cântec“) în Renaștere, compoziție muzicală vocală sau vocal-instrumentală, monodică sau polifonică, pe un text în limba germană.
liturghie – principala slujbă religioasă la creștini; include anumite texte care pot fi cântate sau recitate.
lăută – instrument cu corzi ciupite, cu gâtul încovoiat și cutia de rezonanță bombată; foarte popular de la sfârșitul epocii medievale până în Baroc.
lyra – instrument muzical rudimentar, format dintr-o cutie de rezonanță, două brațe în formă de coarne și mai multe coarde, folosit în Antichitate pentru acompaniere, atunci când se recitau poeme.

M



Meistersinger

madrigal – **1.** formă poetică și muzicală din sec. al XIV-lea, alcătuită din trei strofe urmate de un *ritornello*; **2.** poezie italiană din sec. al XVI-lea, cu un număr nelimitat de versuri, fiecare, din 7 sau 8 silabe; **3.** piesă polifonică bazată pe un astfel de poem.
madrigal-comedie – la sfârșitul sec. al XVI-lea și începutul sec. al XVII-lea, termen referitor la o serie de madrigale care reprezintă o succesiune de scene sau o acțiune dramatică simplă.
madrigalism – tehnică ce face uz de mijloace muzicale, pentru a sugera o reprezentație sonoră a cuvintelor sau ideilor din text.
Meistersinger – (cuv. germ. „maestru cântăreț“) tip de cântăreț și poet-compozitor german din sec. XIV-XVII, membru al unei bresle care cultiva un stil cu reguli de compoziție foarte stricte;
melismă – ornament în muzica vocală, care cuprinde pe o singură silabă mai multe sunete alăturate unui sunet principal.
menuet – la origine, dans pentru o singură pereche, în ritm ternar, într-o mișcare lentă; în timpul lui J.B.Lully devine dans scenic acompaniat de un trio instrumental; preluat în suita instrumentală barocă și, ulterior, în simfonia clasică.
Minnesinger – (cuv. germ. „cântăreț al iubirii“) tip de poet-compozitor din Germania medievală, care compunea cântece monodice, în special pe teme de dragoste (Minnelieder).
misă – (din cuv. lat. *missa*) **1.** cea mai importantă slujbă în Biserica Romano-Catolică; **2.** lucrare muzicală bazată pe textele din *Ordinarium Missae: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus-Benedictus și Agnus Dei.*
monodie – tip de organizare a discursului muzical, caracterizat prin prezența unei melodii pe o singură voce, solo sau amplificată de un ansamblu la unison sau la octavă.
monodie acompaniată – tip de scriitură omofonă în care există doar o melodie principală, acompaniată de acorduri sau de alte tipuri de figurație armonică.
motet – (din cuv. fr. *mot* - „cuvânt“) compoziție vocală polifonică; primele motete adăugau un text unei secțiuni existente; în sec. al XIII-lea motetele aveau două sau mai multe voci, fiecare cu textul său, religios sau chiar laic, în latină sau în franceză, deasupra unui tenor. Începând cu sec. al XV-lea, orice compoziție polifonică pe un text latin, altul decât cel al misei, va fi denumită motet; din sec. al XVI-lea termenul se aplică și lucrărilor religioase scrise în alte limbi.

N

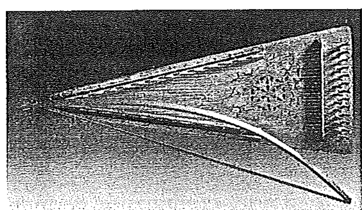
neumă – semn de notație muzicală fără portativ, folosit în Evul Mediu în cântarea liturgică.

O

octoih – principala carte de cântări a cultului ortodox, cuprinzând organizarea muzicală a slujbelor religioase care au loc într-o săptămână, pe baza celor opt moduri bizantine.
Offertorium – piesă din *Proprium Missae,* cântată în timp ce se pregătește împărtășania.
omofonie – tip de organizare a discursului muzical, caracterizat prin predominanța unei linii melodice asupra celorlalte, care o întregesc armonic (formând acompaniamentul).
operă – (cuv. it. „lucrare“) compoziție muzical-dramatică, cu caracter scenic, al cărei text (bazat pe un libret) este în întregime cântat; lucrare pentru soliști, cor, orchestră și balet.
operă bufă – (din cuv. it. „operă comică“) gen de operă comică italiană din sec. al XVIII-lea.
operă seria – (în. it. „operă serioasă“) gen de operă italiană din sec. al XVIII-lea, cu un subiect serios, cu un caracter pregnant dramatic.
opus – (cuv. lat. „lucrare“) lucrare sau colecție de lucrări din același gen; termen folosit pentru catalogarea lucrărilor din creația unui compozitor.

oratoriu – gen muzical dramatic care a luat naștere în sec. al XVII-lea; se aseamănă cu opera prin existența ariilor, a recitativelor, ansamblurilor, corurilor și a muzicii instrumentale, dar diferă de aceasta prin lipsa mișcării scenice, a decorurilor și a costumelor; de obicei libretele folosesc subiecte religioase.
Ordinarum Missae – (din cuv. lat. *ordinarium* - „obișnuit") părțile cântate din misă, care au același text la orice slujbă de-a lungul anului bisericesc.
organum – una dintre cele mai vechi forme polifonice din sec. IX-XIII, care adăuga una sau mai multe voci unui cânt gregorian existent.
organum duplum – în polifonia de la Notre Dame, un organum la două voci.
organum liber – tip de organum în care vocea adăugată folosește atât mișcarea paralelă cât și mișcarea oblică și contrară.
organum melismatic – tip de organum la două voci, din sec. XII, în care *cantus firmus* era intonat de tenor în note lungi cărora le era adăugată o voce superioară melismatică, în valori de note mai mici.
organum paralel – tip de polifonie în care vocea adăugată are o mișcare paralelă cu cântul dat.

P


Psalterion

pasiune – (din cuv. it. *passione* - „patimă, durere, suferință") lucrare muzical-dramatică în genul oratoriului, descriind suferințele lui Hristos, așa cum sunt redate de evangheliști.
passacaglia – **1.** la origine, vechi dans de origine spaniolă și italiană, cu mișcare lentă și gravă; **2.** gen variațional din Baroc, asemănător chaconnei, în formă de variațiuni polifonice, pe o temă de opt măsuri, de obicei în metru ternar care se repetă în bas.
pavană – **1.** vechi dans de origine italiană sau spaniolă, cu ritm și mișcări lente, cu caracter ceremonios; **2.** dans din sec. al XVI-lea, în metru binar și tempo lent, cu trei secțiuni repetate (AABBCC); adesea urmat de o galliarda.
polifonie – tip de organizare a discursului muzical, caracterizat prin suprapunerea mai multor linii melodice care se află în relații armonice, fără ca în ansamblu ele să-și piardă individualitatea melodică.
preludiu – piesă introductivă pentru un instrument solistic, adesea în stil improvizatoric; **1.** prima parte a suitei instrumentale; **2.** piesă ce precede fuga, formând un contrast de structură și atmosferă cu aceasta; **3.** introducere instrumentală (în general, la orgă) pentru un coral luteran.
(muzică) programatică – muzică instrumentală a cărei structură este determinată prin date extramuzicale (inspirate din natură, literatură, arte plastice etc.).
Proprium Missae – (din cuv. lat. *proprium* - „particular, adecvat") piese din misă, care au texte diferite, în funcție de perioada anului în care este oficiată slujba (*Proprium de Tempore*) sau de sfinții cărora le este dedicată (*Proprium de Sanctis*).
psalm – imn religios biblic; unul dintre cele 151 de astfel de imnuri, cuprinse în Vechiul Testament. *Cântarea psalmilor* a fost o parte importantă în muzica de cult a evreilor și apoi în cea a creștinilor, indiferent de rit.
psalterion – vechi instrument muzical cu coarde ciupite, de formă triunghiulară, întrebuințat până în Evul Mediu.

Q

quodlibet – (cuv. lat. „cum vă place") compoziție alcătuită din fragmente diferite, pentru a pune în valoare virtuozitatea interpretului ori cu scopul obținerii unui efect comic.

R

răspuns – în expoziția unei fugi, cea de-a doua intrare a temei, de obicei la dominantă.
recitativ – mijloc de expresie specific muzicii de operă și celei vocal- simfonice (cantată, oratoriu); textul este de obicei cântat într-un mod non-melodic (adesea pe aceeași notă, recto tono); vehicul al dialogului - face legătura dintre arii și este în același timp mijlocul artistic prin care acțiunea operei avansează.
recviem – misă funebră din care lipsesc *Gloria* și *Credo*, dar care cuprinde adițional piese din *Proprium Missae* (Introitus - *Requiem aeternam,* Secvență *Dies irae* etc.)
repriză – ultima secțiune în forma de sonată, constând în reluarea transformată tonal (tema a doua revine la tonică) a expoziției.

S

simfonie – uvertura italiană, alcătuită din trei secțiuni: repede-rar-repede.
singspiel – gen muzical-dramatic german, datând din perioada Barocului, în care textul vorbit alternează cu cântece și dansuri.
sonată – (din cuv. it. *suonare* - „a cânta la un instrument"); **1.** piesă instrumentală pentru unul sau mai multe instrumente. În Baroc desemnează o piesă instrumentală cu secțiuni sau mișcări contrastante, folosind adesea contrapunctul imitativ; **2.** gen în câteva părți, pentru unul, două sau mai multe instrumente.

sonata da camera – tip de sonată a tre compus pentru trei instrumente; formă asemănătoare suitei, părţile având titluri de dansuri: alemanda, curanta, sarabanda, giga ş.a. Această sonată conţinea clavecinul în grupul continuo.
sonata da chiesa – tip de sonată a tre compusă pentru trei instrumente, două instrumente melodice, şi basul continuu având iniţial între trei şi cinci părţi contrastante ca tempo, iar din a doua jumătate a Barocului, patru părţi. Conţine orga în grupul continuo.
(formă de) sonată – formă muzicală bazată pe trei secţiuni, constând în enunţarea a două teme diferite, contrastante (expoziţie), care vor fi trecute prin travaliul tematic (dezvoltare), pentru ca apoi să revină în forma iniţială (repriza).
stile antico – (cuv. it.) stil folosit în muzica de după anul 1600 pentru a imita vechiul stil contrapunctic al lui Palestrina. Era folosit îndeosebi în muzica bisericească.
stile moderno – (cuv. it.) stil caracteristic sec. al XVII-lea, ce folosea *basso continuo* şi aplica regulile contrapunctului într-un mod liber.
(formă) strofică – (despre un poem) compoziţie alcătuită din una sau mai multe strofe echivalente ca formă, fiecare putând fi cântată pe aceeaşi melodie; forma strofică a unei lucrări vocale constă într-un poem în care fiecare strofă se intonează pe aceeaşi melodie.
subiect – prima expunere a unei teme, în cadrul formelor polifonice bazate pe imitaţie (fugă, ricercar, invenţiune).
suită – (din cuv. fr. *suite* - „succesiune, urmare“) gen muzical alcătuit din mai multe dansuri contrastante ca mişcare şi expresie. În Baroc, suita este formată din patru dansuri cu diferite denumiri, în funcţie de zona geografică de unde provine (alemanda, curanta, sarabanda, giga).
simfonie – lucrare orchestrală de mari dimensiuni, constând de regulă din patru părţi, partea I - allegro, în formă de sonată, partea a II-a, lentă, în formă de lied sau temă cu variaţiuni, partea a III-a, menuet, şi partea a IV-a, allegro-rondo final.

T

tabulatură – sistem de notaţie muzicală pentru lăută sau alte instrumente cu coarde ciupite, bazat în principal pe digitaţiile folosite.
temă – subiectul muzical al unei compoziţii sau al unui set de variaţiuni.
tempo – (cuv. it. „timp“) viteza cu care se execută o piesă muzicală, conform conţinutului şi caracterului ei.
tenor – în polifonia sec. XII-XIII, vocea care intonează *cantus firmus*.
tetracord – grup de patru sunete consecutive ale unei scări muzicale.
tocată – gen improvizatoric cu formă liberă, de mare virtuozitate, care poate include secţiuni imitative.
Tract – secvenţă din *Proprium Missae* care înlocuieşte *Alleluia* în anumite zile.
trio – compoziţie sau parte dintr-o compoziţie muzicală, scrisă pentru trei voci sau pentru trei instrumente; grupul celor trei executanţi sau al celor trei instrumente care execută o asemenea compoziţie.
(formă) tripartită – formă în trei secţiuni principale, în care prima şi a treia sunt identice sau strâns înrudite, iar secţiunea din mijloc contrastează cu acestea, creând astfel o secvenţă ABA.
trio sonată/sonată a tre – gen compus pentru trei instrumente, două melodice (fie două viori, fie flaut şi oboi etc.) şi *basso continuo*.
trop – scurt fragment inserat în cântările gregoriene deja existente, alcătuit dintr-un text şi o melodie, o ornamentaţie sau doar un text.
trubadur – poet-cântăreţ provensal din Evul Mediu; compunea cântece monodice în vechea limbă franceză din sud (langue d'oc), în sec. XII-XIII.
truver – poet-cântăreţ francez din Evul Mediu, în nordul Franţei, în secolele XII-XIII.
tutti – în concertul solistic şi *concerto grosso*, desemnează întreaga orchestră. Indicaţie muzicală însemnând „cântat de toţi executanţii“. Denumit şi *ripieno* (it. „plin“).

V

variaţiune – modificare a unei teme muzicale sub raportul melodiei, al ritmului, al măsurii, al armoniei, al tonalităţii etc.
vielă – instrument medieval cu coarde, acţionat prin frecare. Strămoş al viorii.
vihuelă – instrument spaniol cu coarde ciupite.
villancico – (cuv. sp.) cântec polifonic de factură populară, din Spania, asemănător frottolei italiene, alcătuit din câteva strofe încadrate de refren; forma este ABBA, iar refrenul (it. *estrihillo*) este plasat la începutul cântecului, fiind urmat de strofe (it. *copla* sau mudanza) şi încheiat cu o strofă cântată pe muzica refrenului (it. *vuelta*).
villanella – cântec sau dans ţărănesc napolitan din sec. XVI-XVII, plin de voie bună, de vitalitate, în general pe trei voci în stil omofon.
virelais – formă de origine franceză, caracterizată prin alternanţa refren-strofă, în structura ABBA. **1.** denumirea englezească pentru clavecin; **2.** instrument rudimentar cu claviatură, asemănător cu clavecinul.


Virginal

Cuprins